Aurel Codoban

Exerciții de interpretare

DACIA XXI

Aurel Codoban

*

EXERCIȚII DE INTERPRETARE

Coperta: Andrei Cete
Redactor: Anda Dejeu
Corectură şi tehnoredactare computerizată: Iulia Becheş

Coordonator colecție: Anda Dejeu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CODOBAN, AUREL
Exerciții de interpretare / Aurel Codoban. - Cluj-Napoca : Dacia XXI, 2010
Bibliogr.
ISBN 978-606-8256-56-6

81'22

Carte apărută în colaborare cu Primăria Negreni.

© Editura DACIA XXI, Cluj-Napoca, 2011
Colecția: Discobolul XXI
Seria: Filosofie
Adresa: Tipografiei nr. 28, 400101 Cluj-Napoca,
județul Cluj, România
O.P. 1, C.P.479 Cluj-Napoca
Telefon: 0264 333404; telefon şi fax: 0264 484947
e-mail: edituradaciaxxi@yahoo.com

Aurel Codoban

EXERCIȚII DE INTERPRETARE

Editura DACIA XXI
2011

O ANALIZĂ A „STUDIULUI INFLUENŢELOR" LA D. D. ROŞCA

Accepţiunea pe care o dăm astăzi în istoria filosofiei şi, în general, în istoria literaturii şi artei, sau a culturii, în critica literară şi artistică, în sociologia artei, în „literatura comparată", ideii de influenţă este o moştenire a secolului al XIX-lea.

Într-adevăr, odată cu „secolul istoriei", termenul de „influenţă" prezent în veacul al XVIII-lea în „ştiinţele fizice" ale gravitaţiei, electricităţii şi magnetismului — unde provenea, probabil, din vechea astrologie şi alchimie — începe să fie frecvent în „ştiinţele vieţii", iar mai apoi în disciplinele istorice şi socio-umane.

Însă, cu toată frecvenţa şi întinderea prezenţei sale, conceptul de influenţă n-a parvenit la rolul de „concept central", n-a inspirat în asemenea măsură o doctrină, încât aceasta să se afle sub semnul său, cum, bunăoară, s-a întâmplat atunci cu noţiunea de „evoluţie", iar astăzi cu aceea de „structură".

Această incapacitate a fost, mai întâi, urmarea unei anumite slăbiciuni congenitale a conţinutului conceptului: mai puţin decât „imitaţie", mai nuanţat decât „împrumut" întrucât diferă categoric de fermitatea dar şi de lipsa de suplеţe a relaţiei mecanice dintre cauză şi efect, prin aceea că desemnează o acţiune care se exercită „gradual, continuu, aproape insesizabil", influenţa evocă, în plină epocă „pozitivistă", cu toate modificările suferite de-a lungul carierei sale teoretice, vechea conotaţie, de motiv neoplatonic, a „cauzării-emanaţie". Apoi, şi în primul rând datorită acestei carenţe a conţinutului, el nu s-a dovedit suficient de „operaţional", nu a oferit adică suficiente şi precise directive de analiză pentru studiul influenţelor lăsând această întreprindere, ca şi pe aceea a determinării mai precise a conţinutului, pe seama istoricilor, criticilor şi sociologilor care îl utilizează. Dar dacă absenţa unui conţinut deja îndeajuns de ferm şi de bogat în implicaţii, capabil să orienteze analizele aplicate, nu-i îngăduie să marcheze suficient de puternic o teorie sau o metodă, face în schimb din ideea de influenţă un fel de „concept cameleon", care îşi schimbă nuanţele în funcţie de contextul teoretic unde este utilizat şi care colectează astfel aspectele principale ale doctrinei ce îl foloseşte. Consecinţa este dublă: nu numai aceea că,

pentru a defini în fiecare caz în parte semnificaţia conceptului, ceea ce este dinainte dat din conţinut se dovedeşte insuficient şi trebuie investigat contextul utilizării, modul particular cum este gândit şi aplicat, dar şi invers, că analiza ideii de influenţă şi a studiului influenţelor în opera unor istorici ai filosofiei sau ai literaturii şi artei, a unor sociologi ai culturii, a unor „comparatişti", serveşte — cel puţin în egală măsură — la definirea doctrinei care, folosind-o, se reflectă în ea.

Urmărim deci, propunându-ne o analiză a ideii de influenţă şi a studiului influenţelor în opera de istoric al filosofiei a lui D. D. Roşca, un dublu scop: acela de a circumscrie o semnificare particulară a noţiunii şi, totodată, acela de a releva, din acest unghi, unele caracteristici ale concepţiei sale asupra istoriei filosofiei.

Ipoteza noastră este că odată stabilit felul cum este gândit conceptul de influenţă, felul cum sunt coroborate carenţele sale, care sunt finalităţile studiului influenţelor, care este semnificaţia unor tăceri, absenţe sau refuzuri, pe care particulara configuraţie a conţinutului acestui concept le implică, am putea, mai mult sau mai puţin riguros, traduce toate aceste aspecte în caracteristici ale modului cum concepe D. D. Roşca istoria filosofiei şi, mai mult chiar, le-am putea prelungi spre concepţia filosofică a autorului *Existenţei tragice.*

Dar mai întâi se cuvine să ne întrebăm: este oare suficient de prezent şi de reprezentativ motivul influenţei în opera de istoric al filosofiei a lui D. D. Roşca, pentru misiunea pe care i-o atribuie ipoteza noastră? Un răspuns afirmativ, preliminar dovezilor analizei, pare a fi dat de importanţa, în economia operelor lui D. D. Roşca, a studiilor şi eseurilor dedicate unor probleme de „influenţă": în primul rând teza de doctorat, *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoaşterii şi al artei* (1928), apoi *Introducere în istoria filosofiei eline* (1931) — tipărită în volum în 1943, sub titlul *Minune greacă* —, *Actualitatea lui Descartes şi Hegel*, mai precis, capitolele VI şi VII ale studiului, redactat se pare timp îndelungat, tipărit în 1941 în *Istoria filosofiei moderne* şi republicat în volumul din 1943: *Linii şi figuri*. Şi, pe lângă acestea, în afara domeniului strict de istorie a filosofiei, mai întâlnim motivul influenţei în *Existenţa tragică*, în *Câteva*

consideraţii de etică a inteligenţei, în *Interesant tineret ardelean* ş.a.[1]. Nu este însă mai puţin adevărat că (trebuie să o recunoaştem) nici în aceste scrieri, nici în altele, nemenţionate aici, nu vom găsi o definiţie explicită a ideii de influenţă. Dar aceasta nu este o dificultate majoră; pentru a o depăşi, este suficient să inversăm etapele pe care ni le-am propus în ipoteză şi să acordăm principala atenţie analizei studiului influenţelor, fiind siguri că vom descoperi, în particularităţile felului cum îl practică D. D. Roşca, suficiente implicaţii pentru a contura conţinutul acestei idei.

Un program nu numai sintetic şi sever, ci şi exhaustiv ne este oferit în introducerea metodologică la studiul influenţei lui hegel asupra lui Taine, şi dată fiind valabilitatea lui generală şi importanţa ca punct de plecare pentru analiză, ne permitem în profida lungimii, să citãm acest text în întregime: „când ţi-ai propus să studiezi aspectele multiple ale unui fenomen de felul acesta, nu e suficient să distingi influenţa pe care vrei să o studiezi de alte influenţe care ar putea să îi semene, dar care sunt totuşi aletele (operaţie delicată şi grea); nu este suficient să stabileşti relaţie directă şi cât mai riguroasă între idei şi opere; nu este suficient să conchizi că în cutare şi cutare punct Taine a fost discipol al lui Hegel, ci trebuie să arăţi — cel puţin aşa concep eu orice studii de acest gen — care sunt natura, *calitatea*, în alţi termeni întinderea şi adâncimea influenţei suferite. Mai trebuie apoi să arăţi când este cazul, cum anumite idei, trecând de la cel ce influeţează la cel influenţat, alunecă şi se mişcă pe alt plan de gândire (lucru ce se întâmplă adesea în procesul de influenţă care ne interesează aici); trebuie în sfârşit să arăţi dacă locul pe care respectivele idei îl ocupă în gândirea celui influenţat este sau nu este atât de important ca cel pe care li-l acordă gânditorul care exercită acestă influenţă; şi dacă acest loc este mai puţin important, de ce este ca atare?”[2].

O primă diferenţă între acest program şi cele ale studiului tradiţional al influenţelor rezidă în creşterea rolului analizei, care

---

[1] Spre exemplu, în *Existenţa tragică*, în teoretizarea relaţiilor dintre material şi spiritual, şi a celor din sfera „lumii spiritului”; *Câteva consideraţii* ... sunt *consideraţii* privitoare la influenţa nefastă ce o pot avea elemente sufleteşti ... etc.

[2] D. D. Roşca, *Influenţa lui Hegel aupra lui Taine*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1968, p.35.

trebuie nu numai să semnaleze, ceea ce făcea cel mai adesea, dar „să ți *demonstreze* existența reală şi calitatea influențelor pe care le-a semnalat". Slăbiciunea congenitală a ideii de influență apare astfel corectată nu printr-o transfuzie teoretică la nivelul conținutului, ci printr-o sporire a rigorii analizei, prin caracterul exigent şi oprețional al acesteia: „Numai procedând ajungem să definim fenomenul de influență care ne interesează; ... Numai procedând în felul descris mai sus reuşim să conturam, prin fapte precise, fenomenul de influență pe care vrem să-l reținem, reuşim oarecum să-l măsurăm (dacă este îngăduit să fie folosit un astfel de termen în domeniul ce ne preocupă aici)"[3].

Să remarcăm că studiul influențelor, aşa cum îl concepe D. D. Roşca , diferă de studiul sociologic, biografic sau psihologic al influențelor, de analiza suporturilor sociale, biografice sau psihice ale acestui fenomen. Dealtfel, în *Prefața* reeditării din 1968 a *Influenței lui Hegel asupra lui Taine* ..., D.D. Roşca previne clar, şi din „perspectiva deschisă de ştiința marxistă", „autocritic", asupra unei anumite limitări a lucrării „ ... nu sunt nu sunt arătate *cauzele explicative ultime* ale fenomenului idealogic studiat, cauze fără îndoială, de natură social-politică. Cu alte cuvinte, efortul analitic se opreşte pe plan pur ideologico-teoretic şi nu înaintează până la analiza contextului istoric concret în care a trăit şi a gândit Tainee, context istoric concret oglindit pe planul gândirii abstracte în doctrina sa filosofică"[4].

Dar, totodata, pozițiile sale nu sunt identice cu studiul imanent, intrinsec, cu exclusiva urmărire a influențelor, care tinde să construiască, numai în temeniul acestor legături, o istorie internă a filosofie[5]. Nu sunt identice pentru că, spre deosebire de studiul imanent al influențelor, D. D. Roşca admite, fără a le examina îndeaproape, existența şi a altor circumstanțe ale fenomenului

[3] Ibidem, p. 35-36.
[4] Ibidem, p.5.
[5] Tot aşa cum F. Brunetiére formulează idealul unei istorii interne a literaturii pornind de la legătura principală care este aceea a influențelor „unor opere asupra altor opere", cum ar putea fi cel puțin principal, formulate atare poziții în istoria filosofiei (după R. Wellek, *Conceptele criticii*, Ed. Univers, Buc., 1970, p.46).

filosofic. În acest sens, să amintim aici numai „circumstanţele exterioare" ale „miracolului" grec: o relativă siguranţă a dezvoltării, medii de cultură particularizante pe văile râurilor, puţina rodnicie a pământului care a împins le peregrinări, „care, dacă nu pot fi privite niciodată drept cauze explicative, trebuie privite ca oferind condiţii avantajoase pentru evoluţia darurilor sufleteşti atât de variate ale poporului elin". Să menţionăm în al doilea rând posibilitatea situării sursei influenţei în afara domeniului filosofiei — în ştiinţa unei anumite epoci, spre exemplu: „Dar dacă predecesorilor săi filosofi Descartes nu le datoreşte decât foarte puţin, el datoreşte ceva mai mult predecesorilor săi oameni de ştiinţă"[6]. În al treilea rând, el schiţează în capitolul VII din Hegel — şi un mecanism al „carierei" ideilor filosofice: dispariţia lor, atunci când, odată cu „scăderea temperaturii ideologice", sinteza iniţială se desface fie prin particularizarea elementelor ei, fie prin aportul de „material nou" care sparge cadrele vechiului sistem metafizic, şi reapariţia acestora în momentul când fărâmiţarea rezultată sau absenţa unei sinteze mai bune reclamă revenirea la cadrul iniţial, sau când sinteza unei epoci trecute „reînvie" prin consonanţa „sentimentului vital" al acesteia cu duhul noii epoci. Mecanism apropiat, credem, de acela al acţiunii influenţelor şi care, dacă are o latură intrinsecă, are şi una extrinsecă, psihosocială[7]. În fine, studiul nu este imanent pentru că D. D. Roşca, în eseurile şi studiile sale, conturează adesea fundalul biografic şi psihosocial al fenomenelor de influenţă, şi chiar dacă nu ajunge la „cauzele explicative ultime... de natură social-politică", nu le ignoră sau eludează, ci numai le pune în paranteză.

Deci, în studiul influenţelor aşa cum este schiţat mai sus de către D. D. Roşca, punctul de plecare nu se situează atât în planul conceptual, cât în planul metodologic, adică nu îl constituie o anumită definire logic-conceptuală a acestor legături, ci, cu excepţia bineînţeles a minimului necesar al unei reprezentări general acceptate, un program detaliat şi exigent al analizei. Analiză care este calitativă şi nu explicativă, ceea ce o separă de la început de poziţiile biografice, psihologice sau sociologice ale abordării influenţelor. In contextul mai larg însă al operei lui D. D. Roşca se vădeşte că studiul

[6] D. D. Roşca, *Descartes*, în *Linii şi figuri*, Ed. „Tara", Sibiu, 1943, p.47.
[7] D. D. Roşca, *Hegel,* în *Linii şi figuri*, p. 143—147.

influenţelor, deşi aproape de poziţiile analizei imanente, nu se identifică cu acestea, deoarece invocă adesea în fundal aspecte biografice, psihologice sau sociologice, şi deci nu ignoră aceste instanţe, ci lasă numai aprofundarea lor între parantezele unor preocupări altfel orientate.

Mai mult încă, particulara configuraţie a studiului influenţelor o probează finalitatea cu care îl utilizează în istoria filosofiei D. D. Roşca. Dacă examinăm cazurile studiate — filosofia greacă, Descartes, Hegel, Taine — observăm că D. D. Roşca nu urmăreşte decât influenţele pozitive — şi nu şi pe cele negative: constituirea unor idei, teorii sau concepţii prin împotrivire sau refuz al influenţei —, mai precis, existenţa sau neexistenţa influenţelor exercitate. Observăm de asemenea că, excepţie făcând filosofia lui Taine, balanţa înclină de partea influenţelor exercitate şi nu de partea celor suferite. Astfel: filosofia şi cultura elenă „a influenţat puternic, cum se ştie, speculaţia Evului mediu. Şi-a aservit-o chiar. Ea a influenţat mai puţin tiranic, dar neasemănat de fecund, pe cugetătorii care au trăit de la Renaştere încoace. Şi exercită şi azi o influenţă considerabilă". Descartes a influenţat filosofia modernă (Leibnitz, Kant, fenomenologia), iar influenţa lui Hegel a fost atât de mare „ ... încât se poate spune că, în măsură considerabilă, patrimoniul spiritual din care a trăit veacul trecut şi, până la un punct, şi veacul prezent e constituit din marea moştenire lăsată de Hegel"[8]. Dealtfel, la un examen mai atent se vădeşte că nici Taine nu face, în perspectiva lui D. D. Roşca, excepţie de la această situaţie. Numai în sens cu totul relativ „gândirea filosofică a lui Taine ar fi lipsită de originalitate. Adică ea ni se înfăţişează astfel numai când o raportăm, de exemplu, la gândirea unui Spinoza, sau la aceea a unui Hegel, părinţii spirituali ai autorului *Inteligenţei*" [9] . Într-un alt sistem de referinţă suntem perfect îndreptăţiţi să vedem în filosoful francez „directorul intelectual" al generaţiei care a gîndit între 1860 şi 1890, căci „ ... urmele influenţei celui ce a scris *Despre inteligenţă* le întâlnim, timp de aproape o jumătate de veac, în toate domeniile vieţii spiritului"[10].

---

[8] D. D. Roşca, *Minune greacă*, în *Studii şi eseuri filosofice* Ed. ştiinţifică, Buc., 1970, p. 8; *Hegel,* în *Linii si figuri*, p. 133.
[9] D. D. Roşca*, Influenţa lui Hegel* ..., p. 14—15.
[10] D. D. Roşca, *Taine*, în *Linii şi figuri*, p. 151—152.

Prin studiul influenţelor în toate aceste cazuri D.D. Roşca urmăreşte deci acele „puncte" ale istoriei filosofiei unde au loc în seria influenţelor „.salturi calitative", adică unde influenţele inevitabil suferite sunt covârşite calitativ de către influenţele exercitate. Şi anume, acele filosofii, cum sunt cea greacă sau cea indiană, şi acele gândiri, cum sunt cea a lui Descartes sau cea a lui Hegel — şi, într-un anumit context şi într-o măsură relativă, aceea a lui Taine —, care au devenit prin reuşita sinteză a tensiunii interioare — atribut prin excelenţă, să nu uităm aceasta, al înaltei valori spirituale care este la D. D. Roşca personalitatea —, „puncte de iradiere" a influenţelor în istoria filosofiei. Încât am putea spune că (cu toate că „Cu greu putem admite inovaţii şi începuturi absolute. Aceasta nu numai în filosofie, ci în orice ordine de fapte şi idei"[11]), D. D. Roşca procedează parcă nu numai împotriva propriului principiu şi, oarecum, împotriva lanţurilor determinist-cauzale, dar, ceea ce este paradoxal, şi împotriva seriilor de influenţe, căutând tocmai astfel de începuturi. Cu alte cuvinte, prin studiul influenţelor, D. D. Roşca urmăreşte sursele, izvoarele, „originile" unei gândiri filosofice — care anume, se va vedea mai încolo. Întreprins cu scopul principal al stabilirii unor puncte de origine, a unor izvoare ale gândirii filosofice, studiul influenţelor capătă şi alte finalităţi. Astfel, el devine instrumentul, în primul rând, al unei evaluări, pentru că stabilirea surselor implică formularea unor ierarhii şi indicarea „originalităţii" descendenţei filosofice şi întemeiază judecăţile de valoare ale istoricului filosofiei. Studiul influenţelor devine şi instrumentul unei intreprinderi hermeneutice, deoarece semnificaţia unor categorii, autentica semnificaţie a unei gândiri nu poate fi cercetată decît „în relaţiile ei cu izvoarele din care şi-a tras seva". Miza stabilirii izvoarelor, originilor unei gândiri filosofice este astfel nu numai judecarea valorii, ci şi inteligibilitatea ei: „Am văzut că Descartes, pentru a fi înţeles pe deplin, trebuie raportat mai mult la spiritul general al secolului în care a trăit, decât la cutare sau la cutare filosof al Renaşterii sau scolasticii"; iar în cazul lui Taine, unde influenţa lui Hegel ocupă, printre influenţele suferite, unul din primele locuri: „cine nu ţine seama de ea riscă cu uşurinţă să dea o interpretare greşită gândirii lui Taine, gândire în aparenţă atît de

[11] D. D. Roşca, *Descartes*, în *Linii şi figuri*, p. 42; vezi şi *Minune greacă*, în *Studii şi eseuri filosofice*, p. 14—15.

clară” [12]. Alături de căutarea surselor gândirii filosofice, studiul influenţelor are şi o altă finalitate, care transpare încă din programul citat de noi la începutul acestei încercări de analiză, şi anume el se interesează nu numai de „subiecţii” fenomenului, ci şi de ceea ce este transmis, de „obiectul” influenţei. În afara originii, studiul influenţei mai trebuie să arate, „când este cazul, cum anumite idei, trecând de la cel ce influenţează la cel influenţat", „alunecă şi se mişcă în alt plan de gândire", sau îşi schimbă, în noul context, importanţa locului pe care-l ocupă. Iar importanţa studiului influenţelor rezidă şi în aceea că, în cazul, spre exemplu, al lui Hegel şi Taine, rezolvarea problemei influenţei „ar fi arătat (când într-adevăr au existat influenţe) ce fel de idei au vehiculat în cultura europeană a unei destul de lungi perioade, frumoasele şi atât de mult citatele scrieri ale lui Hippolyte Taine”, şi „ar fi contribuit..., la înţelegerea mai justă a problematicii unui însemnat capitol al istoriei generale a filosofiei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea” [13]. Strânsa legătură a acestei analize a metamorfozelor ideilor şi conceptelor filosofice — prezentă la D.D. Roşca oriunde este de cercetat, din perspectiva celui influenţat, o influenţă reală şi pozitivă — cu stabilirea originilor — prin latura hermeneutică a acesteia — şi, totodată, menţinerea distincţiei între ele este interesantă pentru că indică o abordare sintetică a fenomenului influenţelor, dar cu menţinerea distincţiei planurilor.

În concluzie, studiul calitativ al influenţelor apare, la D. D. Roşca, drept instrumentul metodologic al descoperirii unor origini în istoria filosofiei, şi prin aceasta instrumentul evaluărilor şi interpretărilor istoricului şi, totodată, al urmăririi metamorfozelor pe care ideile filosofice le suferă în deplasarea de la cel care influenţează la cel influenţat.

Ajunşi acum la capătul analizei noastre asupra studiului influenţelor, ne putem întreba: care este conţinutul ideii de influenţă a cărei prezenţă metodologică am examinat-o până aici? Din implicaţiile mai sus arătate, la D. D. Roşea influenţa apare ca o legătură între — dacă ne sunt îngăduiţi aceşti termeni rebarbativi — un „emiţător” şi un „receptor”, care pot fi, principial, doi gânditori, un gânditor şi filosofia unei întregi epoci sau, invers, o epocă şi un gânditor, două civilizaţii, epoci sau

[12] D. D. Roşca*, Influenţa lui Hegel* ..., p. 15.
[13] Ibidem, p.7.

filosofii, dar care sunt întotdeauna concepute ca totalităţi, ca „unităţi vii". Influenţa nu este „suprastructura" unor aspecte sociale, ci un fel de comunicare, un „mesaj" care porneşte dintr-un punct al istoriei filosofiei unde s-a săvârşit saltul calitativ al unei sinteze — spre exemplu: între abstracţie şi imaginaţie, gândire şi viaţă ş.a., în cazul „miracolului" grec; între existenţă şi valoare, ştiinţă şi credinţă ş.a., în cazul filosofiei lui Hegel ş.a.m.d., elementele principale ale influenţei fiind originea, sursa, pe de o parte, şi ceea ce este transmis, pe de alta, sensul ei fiind cel care orientează judecata de valoarea şi interpretarea. Înainte de a trage, pentru istoria filosofiei, concluziile ce ni le indică nuanţele particularei conformaţii a acestui „conceput cameleon" care am considerat că este ideea de influenţă, rezolvarea unei probleme care până aici nu şi-a găsit locul se impune: care este perspectiva pe care se situează D. D. Roşea în studiul influenţelor? Deşi căutarea originilor şi urmărirea totodată a ceea ce este transmis estompează fermitatea poziţiilor din studiul clasic al influenţelor, putem considera, la limită, că *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine ...*, *Minune greacă*, şi *Actualitatea lui Descartes* sunt reprezentative pentru perspectiva celui care suferă — sau se presupune că ar fi suferit — influenţa, iar studiile *Hegel* şi *Taine*, pentru perspectiva celui care exercită influenţa. Dar totodată, şi aceasta este interesant, peste cele două variante clasice ale perspectivei, intervine încă o a treia, mai generală, care la rândul ei contribuie la estomparea primelor, şi anume aceea care, fiind principiu al istoriei filosofiei, orientează studiul influenţelor: „Se ştie că istorie în înţelesul adevărat al cuvîntului nu poate fi numit decât trecutul care trăieşte încă în timpul şi conştiinţa prezentului («conştiinţă» în sensul larg al termenului). Care trăieşte nu numai ca simplă reminiscenţă, ci ca putere care mână prezentul mai departe"[14].

Cu ce fel de istorie a filosofiei este în rezonanţă acest studiu al influenţelor şi această idee de influenţă? Desigur, nu cu o istorie a filosofiei care concepe filosofia ca un fenomen de explicat sociologic sau psihologic, ci ca pe o creaţie spirituală, dar fără ignorarea unor atare suporturi cum sunt socialul şi psihologicul, ceea ce ar duce la o autonomizare a ei, falsă tocmai pe măsura autonomizării. O istorie nu „rectilinie", ci „punctiformă": pentru care dezvoltarea filosofiei nu este o „magistrală", ci o „constelaţie de origini", care comunică prin influenţe şi „relee" succesive — bunăoară Taine este un astfel de

[14] D. D. Roşca, *Minune greacă*, în *Studii şi eseuri*..., p. 10.

„releu" în raport cu Hegel, pentru epoca sa — cu gândirea filosofică a prezentului şi există pe măsura acestei comunicări şi pe măsura forţei sintezei înfăptuite. În fine, o istorie a filosofiei situată între abordarea sociologică şi extrinsecă şi abordarea imanentă şi intrinsecă, dar mai aproape de cea din urmă, ale cărei procedee şi finalităţi nu sunt explicative, ci calitative, şi anume: axiologice şi hermeneutice.

Şi dacă este să căutăm acum sensuri încă mai profunde în ideea de influenţă şi în studiul influenţelor la D. D. Roşca, ca istoric al filosofiei, autorul *Existenţei tragice* ne oferă chiar el îndreptăţire pentru o atare întreprindere: „ . . . fundamentul prim al celei mai abstracte viziuni despre lume e clădit din secrete elemente finaliste; orice cunoaştere (filosofie sau ştiinţă pozitivă) examinată cu atenţie, se va dezveli ca fiind, într-un anumit sens, animistă: imaginea despre lume, prezentată drept creaţie a inteligenţei absolut dezinteresate, se va dovedi a fi construită şi din transpunerea în lumea exterioară a dorinţelor noastre secrete"[15].

Vom recunoaşte astfel, mai întâi, în studiul influenţelor anume îndreptat înspre fixarea originilor şi a „originalităţii", protestul filosofului D. D. Roşca împotriva formulei „nu este decât", împotriva reducţionismului mecanicist în „lumea spiritului": „Există, cu alte cuvinte, în lumea spiritului, adică în orice domeniu al realităţii în care existenţa omenească e prezentă sub o formă sau alta, evoluţie reală, neîntreruptă creaţie de perpetuă noutate, de imprevizibil şi incalculabil cu ajutorul procedeelor de gândire de care se servesc ştiinţele naturii fizice"[16]. Ceea ce nu înseamnă că studiul influenţelor este numai o prudentă metodă de analiză, până la apariţia unui „probabil determinism", cu „un nou tip de cauzalitate", care „nu poate fi de natură mecanică", ci, îndeosebi, postulare, prin stabilirea originii şi „originalităţii", a înaltei creativităţi, a caracteristicei capacităţii de sinteză spirituală superioară a personalităţii umane[17].

Dar afirmarea tare şi până la capăt a caracterului creator de noutate a personalităţii, „valoare spirituală supremă", poate, pe căile evidenţierii

[15] D. D. Roşca, *Existenţa tragică*, 1968, p. 63.
[16] *Ibidem*, p. 92.
[17] *Ibidem*, p. 95; ideea că studiul influenţelor este şi o prudentă tatonare a unui determinism adecvat „lumii spiritului" ne-o poate întări faptul că, după un contact mai amplu cu marxismul, D. D. Roşca nu-1 mai utilizează.

originalităţii şi „începutului absolut", conduce la ideea spengleriană a „culturilor închise; or, D. D. Roşca crede, „împotriva celui ce a scris celebra *Prăbuşire a Apusului* şi a celor ce numeroşi — şi-au însuşit esenţiale poziţii spengleriene în filosofia culturii, că există o oarecare continuitate de cultură în istoria omenirii. Că există, implicit, şi o umanitate civilizată, formată din popoare numeroase şi constituită graţie existenţei şi acceptării unor valori general omeneşti (şi în orice caz general europene)"[18].

Deci, dacă există la D. D. Roşea tendinţa de a sublinia apăsat „neîntrerupta creaţie de perpetuă noutate" din „lumea spiritului", unde nici unul din momentele succesive nu seamănă cu celălalt şi „nu pot fi scoase (deduse) unul din celălalt", există totodată şi evidenţa unei „umanităţi civilizate ... constituită graţie existenţei şi acceptării unor valori general omeneşti", ceea ce implică prezenţa comunicării culturale şi umane. Iar o sinteză fermă, emanând dintr-un principiu, a acestor două laturi contrare ale fenomenului cultural — la limită profunda originalitate şi totala comunicare —, întrucât extrapolează sensul de până acum al istoriei dincolo de orice experienţă, reprezintă doar o totalizare nejustificată şi nejustificabilă; rămâne deci soluţia unei sinteze posibile: neîngrădită de nimic, dar şi neimpusă de nimic şi constatabilă nu prin deducţie, ci numai prin cercetare. Dacă este aşa, atunci ideea de influenţă ne apare ca implicit destinată să acopere tocmai această realitate a sintezei între „originalitate" şi comunicare, între discontinuitate şi continuitate, prezentă adesea în istoria de până acum a culturii, dar numai posibilă, nedecurgând adică dintr-un principiu necesar. Iar în situarea accentului nu pe ideea de influenţă, al cărei conţinut trebuie să rămână vag, indecis ca însăşi realitatea pe care o desemnează, ci pe studiul influenţelor, am putea vedea proiecţia în planul cunoaşterii din istoria filosofiei şi culturii a unei teze dragi filosofului D. D. Roşca: tot aşa cum numai acţiunea transformatoare a concretului şi hotărâtoare de destin poate da realitate în prezent valorilor şi poate prilejui sinteze ca aceea de mai sus, numai acţiunea subiectului epistemic le poate descoperi, în lipsa unor nejustificate si nejustificabile totalizări orientative, în realitatea trecutului civilizaţiei.

---

[18] D. D. Roşea, *Minune greacă*, în *Studii şi eseuri*, p. 22.

Aurel Codoban

PIRAMIDA, SFINXUL ŞI ARTA. FORMA SIMBOLICĂ A ARTEI ÎN ESTETICA HEGELIANĂ

Concepând arta ca un anumit mod „al exteriorizării şi reprezentării" ideii, Hegel conferă întregii sale estetici axa filosofică a raportului dialectic dintre conţinut şi formă. Prezent în prima parte, generală filosofică, a esteticii hegeliene, în definirea frumosului artistic ca ideal, raportul dntre idee şi formă sau semnificaţie şi expresie prezidează apoi, în teoria particular estetică a formelor artei, dezvoltarea deosebirilor conţinute în acest concept al frumosului artistic şi desfăşurarea lor într-o succesiune de trei forme particulare de plăsmuire artistică: simbolică, clasică şi romantică. „Aceste forme îşi au originea în modul diferit de a concepe ideea ca conţinut, care condiţionează diferenţa de formă artistică în care apare ideea. De aceea, formele artei nu sunt decât raporturi diferite între conţinut şi formă, raporturi care provin din ideea însăşi şi care dau din această cauză adevăratul fundament de diviziune din această sferă, fiindcă diviziunea trebuie să fie totdeauna întemeiată în conceptul al cărui particularizare şi împărţire este ea."[19]

Raportul dintre idee şi formă, dintre semnificaţie şi expresie se desface dialectic într-o triadă: întâi, o inadecvare a conţinutului la formă datorită nedeterminării conţinutului; apoi o adecvare a celor doi termeni; în fine, din nou o inadecvare, datorită acum incapacităţii formei de a exprima un conţinut care a devenit mai determinat decât ea. în dezvoltarea raportului dintre idee şi formă, termenul mobil, reprezentantul negativităţii se dovedeşte a fi ideea: „pentru fiecare cuprins al ideii, forma determinată pe care aceasta şi-o dă în diferitele forme ale artei este totdeauna adecvată, iar defectuozitatea sau desăvîrşirea rezidă numai în relativ neadevăratul sau adevăratul mod-determinat care-şi este sieşi, pentru sine, ideea"[20]. Cu toate că cele două laturi ale artei, conţinutul şi forma, „coincid şi îşi corespund reciproc", estetica hegeliană privilegiază de la început ideea, semnificaţia, şi este deci o estetică a conţinutului.

---

[19] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, p. 82.
[20] Ibidem, p. 308

Pentru a trece din planul general filosofic în cel particular estetic, pentru a face din cele trei virtualități logice ale raportului conținut-formă, forme particulare ale frumosului artistic, acestora trebuie să li se confere determinații suplimentare. Astfel, mai întâi triada raportului conținut-formă trebuie recunoscută ca o „totalitate de moduri particulare de plăsmuire": inadecvarea care rezultă din faptul că ideea „își caută încă expresia sa artistică adevărată" este atribuită artei simbolice, unitatea absolut adecvată a conținutului şi formei întemeiază arta clasică, iar inadecvarea opusă celei inițiale, în care conținutul pretinde, din „cauza liberei lui spiritualități, mai mult decât poate oferi reprezentarea lui cu elemente exterioare şi corporale", dă arta romantică. Apoi, cele trei forme ale raportului dintre conținut şi formă sunt determinate, la nivelul individual al diferitelor arte, în funcție de afinitățile dintre acestea şi anumite tipuri de „material" sensibil: în arhitectură se manifestă raportul inadecvat al ideii cu forma, datorat nedeterminării ideii, în sculptură găsim adecvarea clasică a semnificației şi expresiei, iar în pictură, muzică şi poezie apare o a doua inadecvare dintre conținut şi formă, întrucât conținutul depăşeşte posibilitățile reprezentării sensibile. Şi afinitatea cu triada raporturilor conținut-formă poate merge mai departe: în interiorul sferei unei arte cu valență astfel precizată pot exista genuri şi specii consonante cu un tip de raport diferit între semnificație şi expresie. În fine, cea de-a treia determinare dă o dimensiune istorică celor trei tipuri de raport între conținut şi formă, prin intermediul celor trei forme ale artei: inadecvarea formei simbolice a artei aparține Orientului antic, adecvarea formei clasice a artei s-a manifestat deplin în Grecia antică, iar arta romantică, în care regăsim o inadecvare diferită a conținutului şi formei, este arta creştinismului. Această determinare estetică şi istorică a raporturilor dialectice dintre conținut şi formă, care definesc filosofic arta, conduce la o configurare specifică esteticii hegeliene a evoluției şi formelor artei: „Pentru prima dată de la critica greacă, evoluția artei nu mai urmează evoluția proprie naturii (întâi un început, apoi perfecțiune, după aceea decadență), ci reprezentarea idealului: întâi reprezentare prin semne abstracte, aşadar simbolică, apoi devine mai concretă, prin echilibrul

dintre corp şi idee, fiind aşadar clasică, după aceea devine mai intensă, cînd ideea predomină corpul, şi e aşadar romantică”[21].

Marele progres pe care estetica hegeliană îl realizează prin teoria formelor particulare ale frumosului artistic şi a evoluţiei lor, şi care constă în faptul că formele artei nu mai sunt raportate la o frumuseţe unică, ci la evoluţia generală a spiritului omenesc, a fost, desigur, anticipată de filosofia şi estetica germană. Astfel, odată cu Winckdlmann, alături de idealul romantic al artei creştine se impune idealul clasic al artei greceşti. Această opoziţie este apoi teoretizată de Schiller în formula poeziei naive şi a poeziei sentimentale, de Friedrich Schlegel ca artă clasică şi artă caracteristică (romantică), de K. W. F. Solger ca antic şi modern. La rîndul său, Hegel o reia în distincţia dintre forma clasică şi forma romantică a artei, dar o şi transformă prin redistribuirea conceptului artei într-o totalitate triadică, în urma introducerii unui nou stadiu, al formei simbolice a artei, care este în ordinea evoluţiei o „pre-artă”, şi al cărui conţinut istoric este arta orientală. Pe de altă parte, forma simbolică nou introdusă alături de cea clasică şi romanică poate fi pusă pe seama influenţei ideilor lui Friedrich Creuzer, care în 1810 a publicat: *Symbolik und Mythologie der alten Volker*. Şi într-adevăr, influenţa tratării simbolismului vechilor religii de către Creuzer asupra conţinutului categoriei de formă simbolică a artei în estetica hegeliană este sigură: se ştie că Hegel era în relaţii de prietenie cu el, că îl citează adesea în capitolul consacrat artei simbolice şi că acordă credit ideilor acestuia. Putem deci pune pe seama acestei influenţe faptul că Hegel leagă forma simbolică a artei, „pre-arta”, de religie şi mitologie şi că situează în sfera acestei forme a artei religia şi mitologia popoarelor orientale, anterioare istoric mitologiei greceşti, pe care o consideră clasică. Dar aceste aspecte invocate în afara categoriei estetice a artei simbolice, în afara unei totalităţi teoretice care le marchează ca elemente şi le articulează, rămîn eteronome: de la ideile lui Creuzer pleacă atît Friedrich Schlegel, cât şi Hegel, dar în timp ce primul extinde simbolicul la întregul domeniu al artei şi mitologiei, al doilea, făcând din raportul conţinut-formă un criteriu, îl atribuie, ca mod de reprezentare, unei anumite forme a artei, precum şi unei anumite arte

[21] Lionello Venturi, Istoria criticii de artă, Bucureşti, Ed. Univers, 1970, p. 231.

şi unor genuri şi specii, şi îl situează într-o epocă de civilizaţie determinată. Prin urmare, deşi anticipată de filosofia şi estetica germană, ideea celor trei forme ale artei, şi îndeosebi forma simbolică a artei, care vine să se alăture celorlalte două, anterior definite, este specifică esteticii hegeliene.

Faptul că arta simbolică este o construcţie specifică a esteticii hegeliene n-a sortit-o însă unei cariere teoretice deosebite: anticipată în liniile trasate mai sus, ea n-a găsit continuatori, întrucît Schopenhauer rămâne la polaritatea clasic-romantic, Nietzsche propune apolinicul şi dionisiacul, iar Worringer abstracţia şi intropatia.

Nici atunci când filosofia culturii şi estetica vor recurge la categoria stilistică a barocului într-o tripartiţie care îl alătură clasicului şi romanticului, formele artei din estetica hegeliană nu vor fi invocate în ascendenţă, iar afinităţile pe care le-am putea eventual stabili între simbolicul hegelian şi baroc rămîn superficiale. Pe de altă parte, nu numai filosofia culturii sau a artei, dar nici critica şi istoria literaturii, altfel foarte receptive, n-au manifestat interes pentru categoria hegeliană de formă simbolică a artei[22]. Cu toate acestea, categoria formei simbolice a artei rămâne deosebit de interesantă nu numai pentru stricta sa apartenenţa hegeliană, ci şi pentru problemele atât de importante estetic şi filosofic, ale originii artei, ale definirii simbolului artistic şi a metaforei, ale sublimului, ale unor arte cum este arhitectura, sau genuri cum sunt alegoria, fabula, ale unor specii ca poemul didactic sau poezia descriptivă, toate acestea raportate sub totalitatea teoretică a formei simbolice a artei la forma clasică şi romantică şi impuse de experienţa culturală fără precedent a „receptării" artei orientale.

---

[22] Rene Wellek indică următoarele patru accepţiuni pentru *Termenul şi conceptul de simbolism în istoria literară* (în *Conceptele criticii*, Buc., Ed. Univers, 1970): 1. grupul de poeţi care în 1886 şi-au dat acest nume; 2. mişcarea poeţilor francezi de la Nerval şi Baudelaire la Claudel şi Valery; 3. literatura occidentală între declinul realismului şi naturalismului şi noile mişcări de avangardă; 4. în sensul cel mai larg, cu referire la „întreaga literatură, a tuturor epocilor". Ori, categoria hegeliană de artă simbolică nu intră în consonanţă cu nici una dintre aceste accepţiuni.

Pentru a defini forma simbolică a artei, Hegel îşi propune să stabilească „în ce măsură raportul artistic
dintre semnificaţie şi forma în care aceasta se exprimă este *simbolic*, deosebindu-se de alte moduri de reprezentare artistică, şi anume de cel clasic şi de cel romantic”[23]. Definirea formei simbolice a artei trimite deci la definirea simbolului: „Simbolul, în general este o existenţă exterioară nemijlocit prezentă sau dată pentru intuiţie, dar o existenţă care nu trebuie înţeleasă aşa cum este dată nemijlocit, nu trebuie luată ca atare, ci într-un sens mai larg şi mai general. De aceea, când este vorba de simbol trebuie să facem îndată o deosebire între două lucruri: în primul rînd semnificaţia, şi apoi expresia acesteia. Prima este o reprezentare sau un obiect, indiferent care i-ar fi conţinutul, a doua este o existenţă sensibilă sau o imagine oarecare”[24]. La rîndul său, prin definiţie, simbolul trimite la semn: „Semnul este o intuiţie nemijlocită oarecare, ce reprezintă un conţinut cu totul altul decît cel pe care îl are pentru sine, — piramida, în care se strămută şi se conservă un suflet străin”[25]. Dar, dacă în semn „legătura pe care o au una cu alta semnificaţia şi expresia ei nu este decât o împreunare cu totul arbitrară” — şi aceasta este situaţia, spre exemplu, a părţii celei mai mari a semnelor unei limbi, care sunt legate „în chip întâmplător cu conţinutul reprezentărilor care sunt exprimate prin ele”, sau a culorii steagurilor, care „nu conţine de asemenea nici ea vreo calitate ce i-ar fi comună cu semnificaţia sa” —, când este vorba despre simbol, lucrurile stau altfel. Când leul sau vulpea sunt luate ca simboluri, al mărinimiei şi respectiv al vicleniei, sau cercul ca simbol al veşniciei, acestea toate „posedă, ca atare, înseşi proprietăţile ale căror semnificaţie ele trebuie să o exprime”. Pentru aceste feluri de semne care sunt simbolurile, „existenţele date posedă deja în fiinţa lor proprie semnificaţia pentru a cărei reprezentare şi exprimare sunt folosite, iar simbolul, luat în sensul acesta mai larg, nu este deci simplu semn indiferent, ci este unul care cuprinde în sine însuşi, ca element exterior, totodată şi conţinutul reprezentării pe care el o înfăţişează”. Sub acest aspect condiţia semnului-simbol este că „el nu trebuie să se prezinte înaintea conştiinţei pe sine însuşi ca acest lucru individual, concret, ci

[23] G. W. F. Hegel, op. cit., p. 321.
[24] Ibidem, p. 312.
[25] G. W. F. Hegel, *Filosofia spiritului*, p. 280—281.

să înfățișeze numai chiar acea calitate generală care este semnificația urmărită". Totodată, deşi este un semn mai adecvat semnificației sale decât alte semne, simbolul nu trebuie să fie total adecvat: „Căci, deşi conținutul — care este semnificația — şi forma concordă în privința unei însuşiri, pe de altă parte, totuşi forma simbolică ca atare conține şi alte determinații, cu totul independente de acea însuşire comună pe care ea a semnificat-o o dată; întocmai cum şi conținutul poate fi nu numai unul abstract — ca puterea, viclenia —, ci şi unul concret, care poate, la rîndul său, conține diferite calități particulare, deosebite de prima însuşire — care constituie semnificația simbolului său —, precum şi de celelalte însuşiri particulare ale acestei forme simbolice. . . Conținutul rămâne deci indiferent față de forma care-l reprezintă, iar modul-determinat abstract pe care îl constituie poate fi tot atât de bine dat în infinit de alte existențe şi formații". Ca semn al cărui relație dintre semnificație şi expresie nu este arbitrară, ci adecvată, deşi — cum s-a văzut — nu întru totul adecvată, deci conform conceptului său, propriu simbolului, conchide Hegel, este „dublul sens", „îndoiala dacă o figură oarecare trebuie luată sau nu trebuie luată ca simbol"[26].

Or, această proprietate a simbolului, de a „naşte întrebarea dacă o astfel de imagine trebuie luată în înțeles propriu sau totodată şi în sens impropriu, ori, eventual, numai în sens impropriu" poate fi extinsă după Hegel la „vaste regiuni ale artei", la „conținutul aproape al întregii arte orientale". Prin urmare, întreaga „artă orientală" poate fi concepută, după modelul simbolului, ca o formă particulară a artei, în

[26] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, p. 313—31. Pentru Hegel simbolul este deci semnul al cărui conținut şi formă concordă în privința unei însuşiri, dar pe lângă această însuşire fiecare din cele două laturi are şi alte determinații independente între ele. Adică, în terminologia semiologiei contemporane, simbolul ar fi un semn în care raportului univoc, sau chiar biunivoc, dintre semnificant şi semnificat vin să se adauge raporturi ale semnificantului cu alți semnificați precum şi raporturi ale altor semnificanți cu semnificatul respectiv. Din această situație semiologică decurge apoi definiția psihologică a simbolului, potrivit căreia în afara cercului său convențional acesta este receptat ca „dublu" sau chiar triplu sens. Poziția lui Hegel devine interesantă şi fertilă de îndată ce o comparăm cu altele din semiologia contemporană — spre exemplu cu structuralismul francez — pentru care simbolul nu există dect în receptarea psihologică a semnului, adică în afara semiologiei.

care ideea şi expresia sa artistică, conţinutul şi forma, sau, în sens mai larg, semninificantul şi semnificatul, nu ajung la o identitate perfectă, ci numai la un acord abstract al semnificaţiei şi al formei, care, în această fuziune imperfectă, scoate în evidenţă atât înrudirea lor, cât şi reciproca lor nepotrivire, exterioritatea. „Întreaga artă simbolică poate fi concepută sub acest aspect ca o continuă discordie dintre semnificaţie şi formă, iar diferitele ei grade nu sunt propriu-zis feluri diverse ale simbolului, ci stadii şi moduri ale uneia şi aceleiaşi contradicţii”[27]. Astfel, în primul stadiu, al „simbolicii inconştiente” nepotrivirea semnificaţiei şi formei nu este prezentă decât în sine şi conştiinţa artistului pleacă de la nemijlocita identitate a conţinutului şi a expresiei, ale căror forme încă nu sânt afirmate ca simboluri; în al doilea stadiu, al „simbolicii sublimului”, semnificaţia se separă pentru prima dată de existenţa ei concretă şi o revelează ca negativă şi exterioară; în fine, în al treilea stadiu, al „simbolicii conştiente a formei comparative a artei”, lupta existentă până acum în sine între semnificaţie şi formă a pătruns şi în conştiinţa artistică, iar simbolizarea devine o separare conştientă a semnificaţiei de imaginea sensibilă, care nu le mai raportează între ele decât la modul simplei comparaţii.

La rândul lor, fiecare dintre cele trei stadii ale raportului artistic de tip simbolic dintre semnificaţie şi
formă se subîmpart în trepte, şi abia la nivelul lor acest mod de plăsmuire îşi găseşte concretizările artistice şi istorice efective. În stadiul „simbolicii inconştiente” aceste trepte sunt: mai întâi, nemijlocita unitate dintre semnificaţie şi formă, din vechea religie a perşilor; apoi separarea lor şi încercarea de a le contopi într-un chip fantastic, din arta indiană; în fine, simbolul propriu-zis şi opera de artă simbolică din arta egipteană. De fapt, cu o artă simbolică în înţelesul strict al cuvântului numai pe această treaptă a simbolicii inconştiente avem de-a face, deoarece, după Hegel, numai odată cu arta egipteană semnificaţia devine liberă de forma nemijlocit sensibilă, în urma reprezentării negativului ca absolut. Semnificaţia, care, până la această treaptă, era fie nedeterminată, lipsită de formă, fie se confunda nemijlocit în exterioritate, începe să se consolideze ca atare, deşi continuă să fie prinsă în felul de apariţie al fenomenului exterior,

[27] Ibidem, p. 325—326.

pentru că nu poate pătrunde în conştiinţă fără a avea o formă exterioară. Unitatea ei cu forma, cu expresia, este mai armonioasă, întrucât nu este o identitate nemijlocită, ci una restabilită din diferenţă şi produsă de spirit, care legând cele două laturi una de alta, vrea să înfăţişeze intuiţiei şi imaginaţiei interiorul cu ajutorul formei exterioare şi semnificaţia formelor exterioare cu ajutorul interiorului . . . Abia acolo unde interiorul devine liber, păstrându-şi însă tendinţa să se facă pe sine reprezentabil în formă reală în ceea ce priveşte esenţa sa, şi să aibă în vedere însăşi această reprezentare ca pe o operă exterioară, abia acolo începe veritabilul instinct al artei, şi cu deosebire al celor plastice . . . Imaginaţia îşi creează atunci o a doua figură, care nu este considerată drept scop pentru ea însăşi, ci este utilizată numai pentru a face intuibilă o semnificaţie ce-i este înrudită şi de care, din această cauză, ea depinde”[28]. Există şi alte popoare în ale căror mituri — al lui Adonis şi al Afroditei, al lui Castor şi Pollux, al lui Ceres şi al Proserpinei ş.a. —, sau culte — spre exemplu al Cibelei la frigieni — este prezent simbolicul elaborat complet pe toate laturile sale. „Dar exemplul perfect de elaborare pînă la capăt al artei simbolice, atât în ceea ce priveşte conţinutul ei specific, cât şi forma ei, trebuie să-l căutăm în Egipt”: „Egiptul este ţara simbolului", ne spune Hegel, şi realizarea acestei forme de artă în opere o găsim tocmai în plăsmuirile de seamă ale arhitecturii egiptene — labirinturi şi construcţii subterane, piramidele, „Memnonii" (statuile colosale) şi Sfinxul. Deplina elaborare a artei simbolice egiptene face din operele ei individuale embleme ale acestei forme particulare a frumosului artistic: piramidele, simboluri ale semnului altundeva, aici „ne înfăţişează imaginea simplă a artei simbolice însăşi: ele sunt cristale enorme care ascund în ele un ce interior, închizându-l într-o formă exterioară produsă de artă, într-un mod din care rezultă că ele ar exista pentru acest interior despărţit de simpla stare de natură şi numai raportate la el”[29]. La rândul său, Sfinxul enigmatic este simbolul semnificaţiei implicite, misterioase, al enigmei operelor de artă egiptene şi, mai general, al întregii arte simbolice. În arta egipteană, forma simbolică a frumosului artistic găseşte, de asemenea, şi arta care îi corespunde, arhitectura, „ea realizând ca artă particulară, în modul cel

[28] Ibidem, p. 359—360.
[29] Ibidem, p. 364—365.

mai propriu, principiul simbolicului, fiindcă arhitectura în general nu este capabilă să facă să se întrezărească semnificaţiile introduse în ea decât în elementul exterior al mediului înconjurător”[30]. Devenită liberă de forma nemijlocit sensibilă pe ultima treaptă a „simbolicii inconştiente”, în al doilea stadiu, al „simbolicii sublimului”, semnificaţia se înfăţişează conştiinţei ca substanţă universală a lumii fenomenale, care se raportează pozitiv sau negativ la natura finită a fenomenului. Definiţiile anterioare ale sublimului, aceea a lui Longhin — stare de uimire, de elevaţie şi comuniune profundă cu existenţa, declanşată de acele lucruri care depăşesc graniţele lumii comune — şi cea a lui Kant — impresie produsă prin contrast de ceea ce static sau dinamic ne depăşeşte nemăsurat de mult — îl situează genetic pe axa raportului obiect-subiect şi existenţial în planul impresiilor subiectului. Definiţia hegeliana, a treia în ordine istorică, îl situează în domeniul relaţiilor dintre conţinut şi formă, semnificaţie şi expresie sau semnificat şi semnificant: „Sublimul este în general încercarea de a exprima infinitul fără a găsi în lumea fenomenelor un obiect care să se dovedească potrivit pentru această reprezentare”[31]. Existenţa unei oarecare adecvări, niciodată totală, din cauza detaşării absolute a semnificaţiei, face în cazul sublimului din raportul conţinut- formă sau semnificaţie-expresie un raport de tipul celui simbolic, mai precis un raport caracteristic unui stadiu al formei simbolice a artei. „Simbolica sublimului” cunoaşte două moduri: unul afirmativ, „arta panteistă” pe care o întâlnim în India, mai târziu la poeţii perşi musulmani şi uneori în Occidentul creştin; şi al doilea, negativ, arta propriu-zis simbolică a poeziei ebraice.

În cel de-al treilea stadiu, al „simbolicii comparative a formei conştiente a artei”, autonomizarea semnificaţiei o separă pe aceasta de formă, iar raportul de înrudire dintre ele „nu rezidă nici nemijlocit în semnificaţie, nici în formă, ci într-un al treilea ce subiectiv, care

[30] Ibidem, vol. II, p- 27.

[31] Ibidem, vol. I, p. 371. Continuând interpretarea semiologică de mai sus am putea spune că regimul sublimului este acela al semnificatului care prin multitudinea determinaţiilor, îşi depăşeşte în asemenea măsură semnificantul încât nu poate constitui împreună cu acesta un semn, ci numai un simbol. Evident, astfel este exprimată, mai degrabă decât semnificatul, relaţia particulară de semnificare.

găseşte în ambele, pe bază de intuiţie subiectivă, laturi asemănătoare şi, sprijinindu-se pe acestea, face intuitivă şi explică, cu ajutorul imaginii
singulare şi înrudite, semnificaţia care, pentru sine însăşi, este limpede"[32]. Pe prima treaptă, a fabulei, parabolei şi apologului, separarea formei de semnificaţie nu este explicită, şi reprezentarea fenomenului individual precumpăneşte; în a doua treaptă, a alegoriei, metaforei, comparaţiei etc., semnificaţia domină forma explicativă, care nu se mai poate prezenta decât ca atribut sau imagine arbitrară; pe a treia treaptă, a poemului didactic sau a poeziei descriptive, cele două laturi, semnificaţia şi forma, sunt complet disociate. Formele acestui stadiu reprezintă mai mult o disoluţie şi o luare în stăpânire a simbolicului de către alte forme ale artei în operele lor, deoarece „sunt întrebuinţate în mare parte numai ocazional, cu titlul de accesorii" şi pot apare numai într-o artă care nu mai este propriu-zis simbolică: ele „ţin aproape cu desăvîrşire numai de arta vorbirii, întrucât singură poezia poate expune o astfel de autonomizare a semnificaţiei şi formei".

În toate treptele şi stadiile sferei artei simbolice, Hegel desfăşoară şi dezvoltă deci definiţia prin care raportează una din formele frumosului artistic la simbol nu ca la o prezenţă predominantă cantitativ în manifestările sale, ci ca la o paradigmă a unui tip de reprezentare artistică. Aceeaşi relaţie dintre semnificaţie şi expresie, dintre semnificat şi semnificant, care defineşte semiologic tipul semnului-simbol, caracterizează totodată estetic raporturile dintre conţinut şi formă prezente în manifestările şi operele de artă care aparţin primei dintre cele trei forme particulare ale frumosului artistic. Din această identificare între modul de semnificare a semnului-simbol şi modul de reprezentare a formei simbolice a artei rezultă două serii de consecinţe. Prima dintre ele se epuizează la nivelul nemijlocit al acestei identificări în definirea formei simbolice a artei în sistematica sa istorico-estetică, într-o nouă definiţie a sublimului, alături de cele ale lui Longhinus şi Kant, în soluţia asupra originii artei, într-o analiză a „figurilor poetice" (simbolul artistic, comparaţia, metafora ş.a.), a unor genuri artistice sau a unor arte, în felul cum trebuie să înţelegem

[32] Ibidem, p. 330.

operele acestei forme a artei (cum trebuie să le „lecturăm" am spune astăzi) şi a fost invocată, lapidar şi pe seama textului hegelian, mai sus. A doua serie de consecinţe care pornesc de la constatarea „naturii semiologice" a formei simbolice a artei priveşte caracterul semiologic al teoriei estetice a acestei forme de artă, relaţia ei cu teoriile celorlalte două forme ale artei şi, mai general, relaţia dintre estetica şi semiologia hegeliană. Evident, condiţia posibilităţii observării unor atare consecinţe este de dată relativ recentă şi a fost produsă de puseul contemporan al semiologiei (semioticii) care a ţinut să recupereze şi din sintetica şi sincretica filosofie hegeliană, prezenţe, metamorfoze sau avataruri. Că semiologia hegeliană există efectiv şi nu este numai reflexul narcisiac al semiologiei contemporane o demonstrează intenţia programatică a lui Hegel de a scoate semnul şi limba din poziţia de anexe ale psihologiei şi logicii: „De obicei semnul şi limba sunt introduse în anexă, undeva în psihologie sau chiar în logică, fără să se cugete la necesitatea şi la conexiunea lor în sistemul activităţii inteligenţei"[33] precum şi observaţiile şi ideile sale, care reînnoiesc în filosofia germană, după tăcerea de care s-a făcut vinovat Kant, marea tradiţie a problemelor acestora. În această ordine de idei este interesant să remarcăm că preocuparea lui Hegel pentru aceste probleme semiologice ale tradiţiei filosofice sunt în creştere de la *Propedeutică* la *Prelegerile de estetică* şi că ea poate fi pusă în paralel cu evoluţia ideii de formă simbolică a artei. Desigur, dimensiunea semiologică a esteticii hegeilene este mai evidenta în teoria estetica a formei simbolice a artei nu din cauza diferenţei de natură dintre aceasta şi celelalte două, ci datorită caracterului ei mai abstract, de început, care face necesare şi găseşte loc unor consideraţiuni generale despre natura artei, precum şi raportării unei arte nediferenţiate net de alte sisteme de semnificare la anumite tipuri de semne şi sisteme de semne; mai târziu, odata cu autodezvoltarea sistemului de semnificare care este arta, aceste consideraţii devin inutile. Altfel, întreaga estetică hegeliană este marcată de perspectiva semiologică: în urma

[33] G. W. F. Hegel, *Filosofia spiritului*, p. 281. Unul din partizanii existenţei semiologiei hegeliene este şi Jacques Derrida, care *în Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel*, în *Hegel et la pensée moderne*, Paris, P.U.F., 1970, compară ideile hegeliene cu poziţiile lui Ferdinand de Saussure în ceea ce priveşte locul semiologiei ca ştiinţă şi arbitrarietatea semnului.

comparării cu semnele arbitrare ale limbii, arta este în general definită ca un tip diferit de raport între conţinut şi formă: „înrudirea şi întrepătrunderea concretă a semnificaţiei şi formei”[34]. Iar „conceptul fundamental al Esteticii hegeliene”[35], „imaginaţia productivă” este definită tot semiologic: activitatea reprezentativă care se desăvârşeşte în sine însăşi fiind imaginaţie productivă „ . . . constituie formalul artei; căci arta înfăţişează universalul veritabil, adică Ideea, în forma existenţei sensibile, — a imaginii”. „Acţionând cu destinaţia aceasta, ea este exteriorizare de sine, producătoare de intuiţie, — 3) fantezie constructoare de semne[36]”. Deşi rămâne în primul rând o estetică filosofică străbătută de numeroase alte fire — sociologice, psihologice, antropologice, istorice —, estetica hegeliană se dovedeşte a fi în însăşi urzeala ei o estetică semiologică.

Ceea ce îl conduce pe Hegel la identificarea unui mod de reprezentare artistică cu relaţia de semnificare de tip simbolic este, după cum s-a văzut, experienţa receptării unei vaste „regiuni a artei”. Într-adevăr, după el arta orientală poate fi pusă în relaţie definitorie şi în paralelă sistematică cu simbolul datorită polisemiei, ambiguităţii ei funciare. Odată stabilită identitatea dintre natura estetică şi semnificarea simbolică, odată situată această formă particulară a artei sub emblema piramidei, pentru a-i aprofunda semnificaţia trebuie să ne întoarcem la experienţa cultural-estetică a receptării ei ca artă, la experienţa care o situează sub semnul enigmei, al problemelor de interpretare, pe scurt sub semnul Sfinxului. Această experienţă culturală şi teoria ei din estetica hegeliană este mai întâi una a receptării artei zorilor civilizaţiei, care pentru Hegel, ca şi pentru Creuzer şi Schlegel, este „arta orientală”. Aici arta simbolică joacă rolul de „pre-artă” în ordine istorică, temporală, de ceea ce se situează în timp înainte de ceea ce este artă. Incluzând — cu unele rezerve — arta orientală în sfera artei, Hegel dă dimensiune filosofică şi estetică unui fapt cultural din a doua jumătate a secolului al XVII-lea şi prima jumătate a secolului al XVIII-lea: lărgirea sensibilităţii artistice însoţită de lărgirea sferei valorii estetice. Cu acest fapt debutează unul din procesele cele mai caracteristice ale civilizaţiei industriale

[34] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, p. 313
[35] J. Derrida, op. cit., p. 39.
[36] G. W. F. Hegel, *Filosofia spiritului*, p. 278.

contemporane, care a afectat profund arta şi rolul ei cultural: o receptare fără precedent şi sub specia artei a extrem de multor obiecte şi manifestări produse într-un timp şi spaţiu diferit de cele ale propriei noastre culturi.

Apoi, această experienţă este una a artei simbolice ca „pre-artă" în ordine axiologic-estetică: domeniul formei simbolice a artei este acela al obiectelor de civilizaţie nu întru totul gratuite, care se situează într-o zonă estetică inferioară gratuităţii „artelor pure". Din această perspectivă, demersul lui Hegel de a situa arhitectura alături de sculptură, pictură muzică şi poezie, paralel cu alăturarea formei simbolice a artei la cea clasică şi cea romantică, reprezintă un efort teoretic de lărgire a sferei axiologice a artei. Civilizaţia şi cultura contemporană au văzut înmulţindu-se astfel de situări: antropologia culturală şi socială, etnografia şi etnologia, critica şi în primul rând practica artistică tind, la fel ca altădată Hegel cu arhitectura, să asimileze „artelor pure" şi mobilierul, îmbrăcămintea sau chiar bucătăria diferitelor popoare şi obiectele de uz cotidian.

În fine, arta simbolică ridică problema, corelativă celor anterioare şi mai profundă decât ele, interpretării: în acest sens experienţa culturală a artei simbolice este una a dificultăţilor hermeneutice. într-adevăr, interpretarea artei simbolice rămâne experienţa fondatoare pentru natura acestei forme particulare a frumosului artistic şi definitorie pentru dubla mişcare de includere a „pre-artei" în sfera artei. Atunci când Hegel identifică modul de reprezentare a „artei orientale", a unor anumite opere de artă şi genuri sau chiar arte particulare, cu modul de semnificare a semnului-simbol, el invocă drept termen comun pentru această formă a artei şi pentru simbol enigma, misterul, dublul sau chiar triplul sens. Desigur, „simbolului propriu-zis i se înlătură dublul înţeles prin faptul că, din cauza însăşi a acestei incertitudini, legătura imaginii cu semnificaţia ei devine o obişnuinţă, şi deci ceva mai mult sau mai puţin convenţional". „Dar, cu toate că pentru cei ce se găsesc într-un astfel de cerc convenţional de reprezentare un anumit simbol este clar datorită obişnuinţei, din contră, lucrurile stau cu totul altfel atunci când este vorba de toţi cei care nu se mişcă în acelaşi cerc sau pentru care acel cerc aparţine trecutului. Mai întâi acestora nu le este oferită decât nemijlocita reprezentare sensibilă, rămânând de fiecare dată nesigur dacă trebuie să se mulţumească cu ceea ce au în faţă sau dacă prin aceasta nu se mai

trimite şi la alte reprezentări sau idei. ” Or, acesta este cazul conţinutului „aproape al întregii arte orientale”: „ ... când intrăm mai întâi în lumea figurilor şi formelor vechi — persane, indice şi egiptene —, nu ne simţim prea în largul nostru: ne dăm seama că ne mişcăm printre probleme. Considerate numai pentru ele însele, aceste forme nu ne spun nimic şi imaginea lor sensibila nu ne încântă şi nu ne mulţumeşte, căci ele ne cer prin ele însele să pătrundem dincolo de ele, până la semnificaţia lor, care ar putea fi ceva mai profund decât aceste imagini”[37]. Categorie a modului de reprezentare artistic, arta simbolică este, cel puţin în egală măsură dacă nu chiar în primul rând, categorie a receptării şi interpretării artistice. Într-adevăr, dilatând sfera valorii estetice spre artele unor civilizaţii „exotice” şi spre obiecte de civilizaţie nespecific artistice, estetica hegeliană marchează teoretic procesul de lărgire a sensibilităţii artistice în urma contactului cu alte civilizaţii, îndepărtate în spaţiu şi timp. Arta simbolică ne apare deci ca o categorie a receptării şi interpretării artelor unor civilizaţii „primitive”, „exotice”, şi a unor manifestări şi obiecte care nu sunt produse cu scop artistic în termenii artei europene, a artelor, manifestărilor şi obiectelor care nu aparţin „cercului convenţional de reprezentare” al culturii europene moderne. Cu toate simetriile triadice ale sistemului hegelian, simbolicul pe de o parte, clasicul şi romanticul pe de alta, nu reprezintă o trinitate scolastic-filosofică, după cum nu sunt nici stadiile evoluţiei unui organism, ci treptele şi atitudinile unei receptări şi interpretări ale artei de către o cultură pentru care arta a devenit un „lucru al trecutului” şi momentele acestei deveniri îi sunt relativ străine. Şi, cu condiţia evoluţiei hermeneuticii în direcţia mai riguroasă a teoriei semnelor, cele trei categorii pot avea o carieră teoretică interesantă, deoarece prin ele Hegel pare să fi anticipat, cu mai multe nuanţe, alternativa deschisă de Paul Ricoeur, a interpretării structuraliste a „culturilor moarte sau îndepărtate” şi a comprehensiunii hermeneutice a „tradiţiilor iudaice şi elenice", situându-se în acelaşi timp de partea unei hermeneutici apropiată de semiologie[38].

---

[37] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, voi. I., p. 316—317

[38] Paul Ricoeur, *Structure et hermencutique*, în „Esprit”, noiembrie 1963.

Aurel Codoban

PLĂCEREA PRODUSĂ DE ARTĂ, EROSUL PSIHANALITIC ŞI POLISEMIA

Enunțând tema eseului său, *Le plaisir du texte*, Roland Bathes o justifică sclipitor: „Rămâne o problemă: ce din text ne face plăcere? Trebuie să pune această problemă fie şi numai din raţiuni tactice: trebuie să afirmăm plăcerea textului împotriva indiferenței ştiinței şi puritanismului analizei ideologice: trebuie să afirmăm plăcerea textului împotriva aplatizării literaturii la calitatea de simplu agrement".[39] Întrucât emană de pe poziţiile semiologiei structuraliste, acest program care impune cu eleganță, împotriva neutralității gândirii contemporane, atitudinea partizană a plăcerii produse de artă, situează însă această problemă printre cele ale semnificării şi comunicării, mai precis în prelungirea lor.

De altfel, un secol mai devreme şi pe un alt plan teoretic, problema plăcerii artistice se găsea deja legată de aceea a comunicării: Marx semnala deja că dificultatea nu este de a înțelege că arta şi epopeea greacă sunt legate de anumite forme ale dezvoltării sociale. Dificultatea constă în faptul că ele ne mai produc încă şi astăzi plăcere estetică.[40] Desigur, perspectiva teoretică asupra raporturilor între comunicarea artistică şi plăcerea produsă de artă nu este aceiaşi în cele două cazuri. Pentru semiologul structuralist ea implică raportul sistemelor de semne şi codurilor cu individul care le „vorbeşte", adică problema, esențială pentru o pragmatică concepută ca un capitol al semiologiei, a raporturilor care există între semne şi oameni. Dimpotrivă, Marx, prin dificultatea semnalată, ridică problema „comunicării artistice" între societăți cu infrastructuri diferite: o enormă distanță de spațiu, timp şi exotism separă societatea contemporană de cele de unde provin „obiectele estetice", problemă care ar trebui să intereseze în cel mai înalt grad o sociologie marxistă a artei. În ambele cazuri însă este vorba despre felul în care un individ

---

[39] Roland Bathes, Le plaisir du texte, Seuil, coll. Tel Quel, Paris, 1973, coperta 4.

[40] Karl Marx, Introducere la Contribuții la Critica economiei politice, în: Marx, Engels, Despre artă, Editura Politică, Buc. 1966, vol. 1, p. 131

poate „vorbi" sau înţelege un anumit sistem de semne artistice, un cod, fie că acest cod aparţine propriei sale „limbi", fie că este îndepărtat în timp şi spaţiu; singura diferenţă fiind aceea că problema se pune fie chiar la nivelul codului, a sistemului de semne, fie la acela al raportului între o societate contemporană şi o altă societate, anterioară.

Dar estetica nu a legat întotdeauna „comunicarea artistică" de plăcerea pe care ne-o produc operele de artă. De altfel, la începuturile gândirii estetice această plăcere n-a constituit o problemă în sine: s-a văzut în ea mai degrabă o soluţie de schimb la problema finalităţii artei, la fel ca binele moral şi utilitatea politică sau pedagogică. Ea a devenit o problemă estetică spre sfârşitul secolului al XIX-lea, mai precis în momentul în care „estetica psihologică" a lui Gustav Theodor Fechner s-a constituit ca „estetică experimentală", în opoziţie cu „estetica filosofică". Într-adevăr, pentru o estetică edificată „de jos în sus, pornind de la fapte", plăcerea produsă de artă este un fapt primordial, de care orice psihologie estetică este obligată să ţină seama. Dar G.T. Fechner a ajuns la concluzia experimentală că există „raporturi care posedă în sine o valoare estetică specifică". Această soluţie, criticată ulterior atât ca formulare cât şi ca metodă, nu are totuşi nimic de a face cu comunicarea artistică.

O altă estetică „naturalistă şi ştiinţifică", care s-a interesat – e adevărat, indirect – de plăcerea produsă de artă a fost estetica „evoluţionistă" fondată pe consideraţiile lui Darwin şi Spencer, care raporta arta la joc, văzând în ea o formă a jocului. Nici în acest caz nu s-a stabilit nici un raport între „comunicarea artistică" şi plăcerea produsă de artă: reprezentanţii acestei tendinţe s-au mulţumit să reia soluţia lui Fechner, aşa cum a fost ea reformulată de W. Wund şi C. Külpe, şi să definească economia energetică jocului artistic drept „un maximum de stimulare obţinut printr-un minimum de efort", făcând din ea sursa plăcerii estetice.[41]

Se pare că pe această linie psihologică, psihanaliza a fost prima care a apropiat „comunicarea artistică" de plăcerea produsă de operele de artă. A treia doctrină, în ordine cronologică, care s-a interesat de plăcerea artistică, ea a reluat soluţiile predecesorilor,

[41] K. E. Gilbert, H. Kuhn, Istoria esteticii, Meridiane, Buc., 1972, cap. XVIII, Estetica în era ştiinţei.

aceea a economiei activității psihice şi aceea a jocului, le-a restrâns făcându-le mai concrete şi le-a ordonat în jurul propriei axe teoretice, aceea a Erosului. În acelaşi timp a modificat şi orientarea generală: rămânând „antispeculativă", psihanaliza nu conduce la o estetică naturalistă – psiho-fiziologică sau evoluționistă – ci mai degrabă la o estetică sociologică, mai precis psiho-sociologică. Este adevărat că la începuturile sale psihanaliza freudiană nu se interesează de artă –şi, îndeosebi, de literatură – decât pentru a găsi o sursă de anticipări, ilustrări şi confirmări; chiar mai târziu, după ce a câştigat în amploare şi a atins maturitatea sa, ea nu ajunge decât la o teorie parțială a artei, întrucât „singurul său scop şi singura sa contribuție este descoperirea inconştientului în viața psihică". Pentru psihanaliză, opera de artă nu este o realitate suficient de solidă în sine, ea serveşte numai ca pretext pentru a analiza fie inconştientul artistului şi „activitatea sa fantasmatică", fie inconştientul spectatorului şi plăcerea însoțeşte consumarea „produsului activității fantasmatice".

Această parțialitate, caracteristică, de altfel, oricărei doctrine, a fost convertită de discipoli şi adepți într-un veritabil imperialism metodologic, care aproape a interzis recunoaşterea, în plăcerea produsă de artă, a altceva decât sublimarea şi defularea Erosului. Pentru a face dreptate psihanalizei trebuie să ne amintim că doctrina freudiană este una dintre cele care, la începutul secolului XX , au atribuit o natură simbolică artei, deschizând astfel o perspectivă fertilă şi foarte răspândită astăzi. În ceea ce priveşte ansamblul doctrinei, în opoziție cu cei care – discipoli, dizidenți sau detractori - nu vedeau în inconştient decât „sediul instinctelor", Jacques Lacan a demonstrat că „experiența psihanalitică descoperă în inconştient toată structura unui limbaj". Să subliniem deci că psihanaliza conferă o natură simbolică artei în contextul unui caracter semiologic recunoscut astfel, al demersurilor sale. Se întrevede astfel motivul pentru care psihanaliza ar evita totuşi intepretările reductive ale plăcerii estetice: prezența posibilă a problemelor semnificației şi comunicării. Justețea acestei ipoteze se vede confirmată de faptul că semiologii structuralişti – cum sunt Roland Barthes, Lucien Goldman şi Claude Lévi-Strauss – vrând să elucideze dintr-o perspectivă pragmatică rolul artei în raport cu spectatorul individual recurg adesea la soluțiile freudiene cu ajutorul unor analogii mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Înainte de a analiza raportul stabilit de Freud între comunicare şi plăcere artistică să recunoaştem că faptul de a vedea în această plăcere o defulare sau o sublimare a pulsiunilor erotice nu este complet fals şi nu depăşeşte limitele psihanalizei: dimpotrivă, această interpretare ne furnizează unul din termenii care ne interesează aici. O astfel de interpretare se poate reclama de la „principiul plăcerii" (*Lustprinzip*) care regizează evoluţia oricărui proces psihologic ce „este declanşat de fiecare dată de o tensiune dezagreabilă sau penibilă şi se desfăşoară în aşa fel încât să ajungă la o diminuare a acestei tensiuni, adică la substituirea unei stări dezagreabile printr-o stare agreabilă". „Principiul plăcerii", enunţat de Freud ca o ipoteză vagă şi generală, stabileşte „între plăcere şi neplăcere pe de o parte, cantitatea de energie (nelegată) pe de altă parte, anumite raporturi, admiţând că neplăcerea corespunde unei augmentări, plăcerea, unei diminuări a acestei cantităţi de energie". Această corelaţie trebuie înţeleasă în sensul că ceea ce „constituie factorul decisiv al senzaţiei este măsura diminuării sau augmentării cantităţii de energie într-o fracţiune dată de timp" [42] şi nu în sensul unei dependenţe directe sau unei proporţionalităţi între intensitatea senzaţiilor şi modificările care apar. Astfel formulat „principiul plăcerii" se apropie în trăsăturile sale generale de ideile lui G. Th. Fehner, care leagă senzaţiile de plăcere şi neplăcere de tendinţa „aparatului psihic" spre stabilitate. [43] Acest principiu rămâne valabil pentru a caracteriza în general mecanismele psihice ale plăcerii, dar s-a observat mai puţin că dacă plăcerea cauzată de artă este concepută ca o sublimare, el nu mai este suficient pentru a-i explica caracterul specific.

Freud precizează într-adevăr că acest principiu se manifestă ca o simplă tendinţă şi că rezultatul final al desfăşurării proceselor psihice adesea nu i se conformează. Printre forţele care i se opun figurează în primul rând principiul realităţii: „Sub influenţa instinctului de conservare a eului, principiul plăcerii cedează locul principiului realităţi care face ca, fără să renunţăm la scopul final care îl constituie plăcerea, să consimţim la o realizare diferită, să nu

---

[42] Sigmund Freud, Au-delá du pricipe du plaisir, în: Essais de psychanalyse, Payot, Paris, 1976, p.7 şi p. 8.
[43] idem, p. 8-9

profităm grabnic de anumite posibilităţi care ni se oferă, să suportăm chiar, profitând de lungul ocol pentru a ajunge la plăcere, o neplăcere momentană”[44]. O altă limitare a acţiunii principiului plăcerii, pe care Freud o face să reiasă pe socoteala altor factori lăsaţi în umbră, o constituie „conflictul şi şi diviziunile care se produc în viaţa psihică în epoca în care eul îşi împlineşte evoluţia spre o organizare mai înaltă şi mai coerentă”. Numai jocul care se stabileşte între, pe de o parte, principiul plăcerii, pe de alta, forţele care împiedică realizarea lui poate explica existenţa şi caracterul specific al plăcerii estetice înţeleasă ca sublimare.

Psihanaliza freudiană descrie metapsihologic procesele psihice după dimensiunea topică, după dinamismul lor şi în raport cu intervenţia factorului economic, adică prin raportare la economia energetică a „aparatului psihic”. Dintre aceste trei dimensiuni metapsihologice, principiul plăcerii mai înainte examinat introduce, pentru a caracteriza procesele psihologice ocazionate de receptarea operei de artă, doar punctul de vedere economic. Din această perspectivă, comparând jocurile copiilor cu jocul şi imitaţia artistică a adulţilor, Freud însuşi vorbeşte despre o „estetică ghidată de punctul de vedere economic”[45]. Acest punct de vedere este încă actual pentru a caracteriza problemele psihice şi îl regăsim, cu un rang teoretic de primă importanţă, în opera lui Jean Piaget, spre exemplu. Eroarea – a cărei sursă o putem găsi în însăşi gândirea lui Freud, în prima etapă a evoluţiei sale – este de a considera plăcerea artistică sub acest singur aspect metapsihologic şi de a eluda astfel implicaţiile topicii şi dinamismului „aparatului psihic”.

Acestei erori i se adaugă, pentru a o întări, ignorarea modificărilor pe care le aduce, la acest punct, evoluţia ansamblului doctrinei freudiene. Într-adevăr, un examen succint al definiţiilor formulate în diversele momente ale evoluţiei doctrinei, pentru fiecare situaţie, inductiv, este suficient pentru a repune în chestiune interpretarea lineară şi simplificatoare a plăcerii estetice. Astfel, în 1905, anul în care Freud acordă pentru prima oară atenţie plăcerii cauzate de cuvintele de spirit (glume), punctul de vedere economic, specificat chiar în raport cu genurile estetice, rezultă foarte clar şi

[44] idem, p. 10
[45] idem, p. 10

sensul său, tipic psihanalizei în prima sa fază, coincide cu interpretarea denunţată mai sus: "Plăcerea cuvântului de spirit ne pare a fi condiţionată de *economisirea unui consum cerut de inhibiţie*; plăcerea comicului, de *economisirea consumului cerut de reprezentare* (sau de investiţie); plăcerea umorului, de *economisirea consumului cerut de sentimente*. În cele trei moduri de funcţionare a aparatului nostru psihic plăcerea decurge dintr-o economie; toate trei sunt de acord la acest punct: ele reprezintă metode care permit recâştigarea, prin manifestarea activităţii noastre psihice, unei plăceri pe care, în realitate, însăşi dezvoltarea acestei activităţi psihice ne-a făcut să o pierdem": plăcerea „unei vârste la care activitatea noastră psihică se exercită fără eforturi deosebite."[46] Dar în 1906, abordate fiind condiţiile plăcerile cauzate de opera dramatică (comune de altfel şi altor genuri: poezie lirică, epopee), punctul de vedere economic, invocat prin analogie cu deblocarea surselor plăcerii în genul comic sau cu ocazia unui cuvânt de spirit, pare mai puţin evident (sau mai puţin similar), pentru că ni se spune că este vorba despre "deschiderea surselor plăcerii sau ale bucuriei afective", despre "o eliberare a propriilor noastre afecte", plăcerea provenind dintr-o descărcare masivă de tensiuni. În acelaşi timp, comparând reprezentarea teatrală cu jocurile prin care copilul îşi satisface dorinţa vie de a-i egala pe adulţi, Freud vorbeşte, de asemenea, despre o identificare a adultului, în condiţii avantajoase în raport cu situaţia reală, cu cuplul dramaturg - eroi[47]. Mai târziu, în 1907-1908, Freud încearcă din nou printr-o identificare (luată într-o accepţiune mai largă decât cea a psihanalizei) să explice plăcerea produsă de operele romaneşti, de "povestirea la persoana întâi": dar în acest caz, cel al "romanelor, nuvelelor şi povestirilor de care se bucură cititorii cei mai numeroşi şi mai avizi", mecanismul economic al producerii de plăcere prin identificarea cu personajul imaginar este şi mai puţin evident[48].

---

[46] S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Ed. Gallimard, N. R. F., Paris, 1930, p. 275

[47] S. Freud, *Psihopaţi pe scenă* (*Psychopates en scene*), în *Scrieri despre literatură şi artă* (*Ecrits sur la litterature et l'art*), Ed. Univers, Bucureşti, 1980, p. 289

[48] S. Freud, *Scriitorul şi activitatea sa fantastică* (*L'ecrivain et l'activite fantasmatique*), în *Scrieri despre*..., op. cit., p. 12

De fapt, ceea ce decalajul şi incongruenţa tuturor acestor definiţii aduc în discuţie nu este punctul de vedere economic în sine, ci cel ce priveşte economia energetică a "aparatului" psihic, distribuţia şi specificarea acestei "energii". Într-adevăr, diferenţa pe care o putem sesiza la acest nivel teoretic între fazele succesive ale doctrinei psihanalitice nu priveşte dimensiunea economică a proceselor psihice, ci distribuţia şi calitatea acestei "energii" prezentă în "aparatul psihic" şi ale cărui efecte succesive sunt analizate de Freud, cu referire la aspectele strict psihologice. Modul de manifestare a acestei energii - înţeleasă de asemenea ca "un ansamblu de excitaţii", ca un "tonus"- este ceea ce psihanaliza numeşte "pulsiune": "reprezentantul psihic al unei surse continue de excitaţii provenind din interiorul organismului", situată "la limita domeniilor psihic şi fizic", existând ca şi "cantitate susceptibilă de a produce o anumită activitate în viaţa psihică".[49]

Pentru psihanaliză, ca teoria generală a "pulsiunilor", punctual de plecare este "pulsiunea sexuală" pe care Freud o introduce, probabil, pentru a sublinia caracterul proteiform al libidoului, împotriva ideii comune a unui instinct sexual ferm şi încă de la început asociat unui "obiect" şi unui "scop" definite. Prima formă a "teoriei pulsiunilor" adaugă "pulsiunilor sexuale" pe cele de "autoconservare" care sunt pulsiuni ale sinelui. Ambele servesc, în fond, la conservarea speciei, primele, a individului, celelalte. Între ele se stabileşte o relaţie "de suport", dar în acelaşi timp şi o relaţie de opoziţie: pulsiunile de autoconservare nu pot fi satisfăcute decât de un obiect real şi impun instaurarea "principiului realităţii", principal antagonist al "principiului plăcerii" şi al pulsiunilor sexuale care continuă mult timp să nu se supună decât acestuia din urmă.

A doua formă a teoriei psihanalitice a pulsiunilor datează din 1920 şi a fost anticipată în 1915 atunci când Freud a reluat noţiunea de narcisism dându-i accepţiunea nouă, a libidoului de sine, şi aducând în acelaşi timp şi alte modificări de mai mică importanţă. Dualismul pulsiunilor, afectat de extinderea libidoului de la "obiect" la "sine" este restabilit prin subordonarea acestor doua tipuri de pulsiune, ca "instincte de viaţă", Erosului care "caută să reunească fragmentele

[49] S. Freud, *Trois essays sur la theorie de la sexualite*, Gallimard Paris, 1976, p. 56- 57

substanţei vii" în opoziţie cu Thanatos care grupează, pulsiunile morţii" prezente în actele repetitive, lipsite de satisfacţie libidinală şi care nu provin din tendinţa depăşirii experienţelor dezagreabile. Dacă interpretarea tradiţională a plăcerii produsă de artă, formulată fie de către psihanalişti, fie de către cei care contestă teoriile acestora, a avut un caracter schematic, aceasta se datorează parţial faptului că freudismul nu a fost asimilat decât în limitele primei forme a teorie pulsiunilor, care opunea pulsiunilor libidinale pe cele de autoconservare. Se pierdea astfel din vedere evoluţia doctrinei şi redistribuirea pulsiunii libidinale între "obiect" şi sine, urmată din nou de asocierea acesteia cu noţiunea de Eros şi opoziţia sa, ca şi " instinct de viaţă", la Thanatos: ori, nu putem concepe o interpretare completă fără a ţine seama de acest aspect.

O altă sursă de interpretare simplistă a plăcerii produsă de artă este de căutat, încă o dată, în diferitele aspecte ale doctrinei freudiene: este vorba despre însăşi natura "energiei" manifestată prin pulsiunea libidinală. Este adevărat că Freud, în teoriile şi analizele sale, a accentuat sexualitatea inutil şi într-o manieră hazardantă, dar trebuie să ne reamintim că el nu o considera drept unică forţă pulsională şi că i-a opus în mod constant o altă forţă; în ceea ce priveşte rolul primordial pe care i-l rezerva, importantei sale descoperiri e nevoie de precizări ulterioare. Lăsând la o parte exagerările doctrinei freudiene, trebuie să reţinem ideea unei dotări "energetice" internă şi limitată a "aparatului psihic" precum şi ideea existenţei unui cuplu pulsional, în care una dintre forţe este "proteiformă", susceptibilă de transformări multiple în ceea ce priveşte obiectul şi scopul său, în timp ce cealaltă are un caracter ferm şi nu este satisfăcută decât de un "obiect" şi un scop real. Importanţa forţei pulsionale a sexualităţii şi, în special, caracterul său proteiform susceptibil de nenumărate metamorfoze, sunt descoperiri esenţiale ale psihanalizei şi Freud ţine să le apere împotriva disidenţei jungiene subliniind, sprijinit de ipoteza chimismului sexualităţii, diferenţa nu numai de cantitate ci şi de calitate a libidoului în raport cu „energia despre care se presupune că se află la baza tuturor proceselor psihice în general"[50]. În acelaşi timp, şi în paralel cu cele două forme ale teoriei pulsiunilor, concepţia freudiană a libidoului şi a pulsiunii libidinale a cunoscut o anumită

[50] Idem, p. 125

evoluție. La început Freud reamintea, fără îndoială din motive mai degrabă tactice şi polemice, faptul că Schopenhauer a arătat oamenilor „în ce măsură întreaga lor activitate este determinată de tendințele sexuale" şi că „ideea unei sexualități mai extinse se apropie de Erosul divinului Platon"[51]. Ca urmare, el îşi va situa foarte categoric propria concepție în descendența celorlalte doctrine, cele ale Erosului platonician şi a carității creştine: „Erosul lui Platon prezintă, în ceea ce priveşte originile, manifestările şi raporturile sale cu dragostea sexuală, o analogie completă cu energia amoroasă, cu libidoul psihanalizei, şi când în faimoasa sa *Epistolă către Corinteni* apostolul Pavel ridică în slăvi iubirea şi o pune mai presus de orice altceva, acesta o concepe fără îndoială în acest sens "extins"[52]. Pe măsură ce doctrina evoluează, Erosul psihanalitic dobândeşte în consecință o extensie teoretică şi speculativă din ce în ce mai remarcabilă, care furnizează freudismului una dintre deschiderile sale majore asupra tradiției culturale şi filosofice a Occidentului.

Aceste precizări, rezultate dintro analiză a evoluției doctrinei freudiene, şi care tinde să nuanțeze soluția simplistă şi vulgarizată a problemei ridicate de plăcerea artistică, nu caută să absolve cu orice preț psihanaliza de energetismul ştiințific şi filosofic dominant la momentul naşterii sale; aceasta nu acordă credit teoretic total nici elaborărilor influențate de motivele bine cunoscute ale romantismului german: iubirea şi foamea sau iubirea şi moartea. Este posibil ca extensia uşor speculativă pe care o ia tema Erosului în psihanaliză să prezinte o tentă biologică, de "filosofie a naturii", şi, cu siguranță, tezele, ipotezele şi explicațiile freudiene în domeniul "psihologiei colective" a grupurilor sociale, culturii sau artelor comportă revizuiri sau amendamente. Dar dacă admitem că "energiile" aparatului psihic sunt limitate, că nu există o sursă energetică specific culturală sau specific artistică a comportamentelor umane, că nici o altă pulsiune nu este la fel de variabilă, atunci explicațiile propuse de freudism şi extensia pe care acesta o acordă Erosului în psihanaliză dobândesc o relativă soliditate. Precizările privind specificarea şi distribuirea energiei în aparatul psihic clarifică şi confirmă congruența

[51] Idem, pp. 12 şi 13
[52] S. Freud, *Psychologie collective et analyse du Moi*, în *Essais de psychanalise*, op. cit., p. 110

mecanismului economic general al plăcerii artistice, în raport cu diferitele sale forme: în toate cazurile, pe de o parte, pulsiunea libidinală (în accepţiunea sa extinsă: în raport cu "obiectul" precum şi în raport cu sinele) se manifestă şi, în consecinţă, presiunea sa absolută se diminuează, pe de altă parte, se face economia unei contra-investiţii, a unui efort al aparatului psihic care ar fi împiedicat sau blocat manifestarea sa directă.

Amendamentele pe care le-am adus până aici concepţiei tradiţionale a plăcerii artistice în psihanaliză se limitează la a clarifica câteva aspecte neglijate şi a stabili un acord între formula plăcerii produsă de artă şi formele sale specifice de manifestare; acestea abandonează mecanismul său general domeniului abstractului. Pentru a-i găsi acestuia o exprimare mai concretă, va trebui să părăsim această dimensiune metapsihologică şi să luam în considerare nu numai economia energetică a "aparatului psihic", ci şi topica sa. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât schematismul soluţiei psihanalitice tradiţionale a problemei plăcerii produsă de arte se explică nu numai prin caracterul limitat al primei forme a teorie pulsiunilor - care opunea pulsiunile libidinale celor "de autoconservare"- dar şi prin caracterul linear al primei formule topice - care diviza "aparatul psihic" în inconştient, preconştient şi conştient.

Este adevărat că Freud nu a operat corecţii suficient de explicite, dar însăşi evoluţia doctrinei sale ne avertizează asupra acestui fapt: soluţia din 1905, de exemplu, care plasează în inconştient sursa plăcerii cauzate de cuvântul de spirit (glumă) şi în preconştient pe cea a plăcerii cauzate de comic, diferă de soluţia din 1928 care, ocupându-se de umor, specie aparţinând grupului estetic, situează sursa plăcerii în supra-eu. Ceea ce a intervenit în timpul evoluţiei doctrinei, care a nuanţat conceptul freudian de plăcere prin artă este, aşa cum am arătat, în primul rând o redistribuire a libido-ului care, ca Eros, se găseşte opus Thanatos-ului; în al doilea rând, o modificare a celei de-a doua dimensiuni metapsihologice a proceselor psihice, o redefinere a instanţelor aparatului psihic ca sine, eu şi supra-eu. În urma acestor modificări teoretice, mecanismele plăcerii artistice se găsesc centrate pe raporturile eului cu sinele, supra-eul, sau cu realitatea; în ceea ce priveşte energiile economisite în timpul raporturilor întreţinute de eu cu toate aceste instanţe, ele provin din libido-ul investit în eu, adică din „energiile" desexualizate ale eu-lui

care nu mai necesită să fie re-investite pentru a se opune exigenţelor sinelui sau supra-eului, sau investite în conformitate cu cerinţele realităţii. Plăcerea produsă de arte, a cărei formulare, din perspectiva economiei "aparatului psihic" a fost enunţată mai sus, acţionează, prin urmare, în beneficiul eului şi se lasă interpretată ca o mişcare prin care, prin intermediul simbolurilor, eul este eliberat de constrângerile sale faţă de sine sau de supra-eu, precum şi de obligaţiile sale faţă de realitate.

Dar dacă referirea la topica "aparatului psihic" ne avertizează încă o dată despre necesitatea înregistrării fazelor succesive ale evoluţiei freudismului, dacă ne permite să restrângem definiţia plăcerii artistice, din contră dinamismul, a treia şi ultima dimensiune metapsihologică, departe de a completa această faţetă corectată, o răstoarnă arătându-ne părtinirea ei. Într-adevăr, din punctul de vedere al dinamismului, plăcerea produsă de arte este introdusă, anticipată sau pregătită de o altă plăcere, în absenţa căreia ceea ce vrem să definim nu poate avea loc. Freud pune asta în evidenţă încă din timpul analizelor sale despre cuvântul de spirit (glumă): dacă acesta este agreat cel mai adesea pentru tendinţa sa "obscenă" sau „agresivă" care „permite satisfacerea unui instinct (indecentul şi ostilul) în ciuda unui obstacol care-i blochează calea", el este agreat de asemenea, uneori, ceva mai puţin ce-i drept, pentru el însuşi. Sursa plăcerii diferă deci în fiecare dintre cele două cazuri: „spiritul tendenţios se alimentează din surse ale plăcerii diferite de cele ale spiritului inofensiv, unde toată plăcerea, într-un fel sau altul, este legată de tehnică". Ideea unei duble feţe a plăcerii produsă de artă şi, în plus, cea a intercondiţionării care ne conduce la a defini „plăcerea tehnică" ca o „plăcere preliminară" se va impune categoric în studiile ulterioare.

Astfel, după ce a identificat creaţia literară şi „activitatea imaginativă", Freud încearcă să explice de ce fanteziile scriitorului nu sunt nici respingătoare, nici indiferente pentru spectator sau cititor: „adevărata *artă poetică* se află în tehnica de a învinge această aversiune a cărei explicaţia trebuie căutată în graniţele care există între mine şi celălalt". „Cu ajutorul schimbărilor, deghizărilor, scriitorul atenuează caracterul egoist al reveriei sale şi ajunge astfel să ne câştige prin plăcerea pur formală, adică plăcerea estetică, ca noi să cauţionăm întruchiparea fanteziilor sale. Numim *plăcere preliminară* sau *preţ al seducţiei* acea plăcere care ne este oferită în vederea

obţinerii unei plăceri mai intense, provenind din surse psihice profunde. Cred că toată plăcerea estetică datorată unui scriitor are caracterul unei plăceri preliminare de acel ordin, în timp ce plăcerea propriu-zisă, datorată operei literare, vine din faptul că sufletul depăşeşte tensiunile. Probabil că la această reuşită contribuie foarte mult faptul că scriitorul ne transpune într-o stare în care ne putem bucura de propriile fantasme fără regrete şi fără ruşine". Este clar, în urma acestui lung citat, că supunându-ne punctului de vedere economic nu am dat atenţie decât uneia dintre cele două faţete inseparabile ale plăcerii artistice, adică celei mai intense, celei care este legată de pulsiuni care se eliberează, de pulsiuni „sublimate". Dar, chiar dacă de o intensitate mai mică, există o altă faţetă a plăcerii artistice, „plăcerea preliminară" (Vorlust) care este adevărata plăcere estetică. Cu toate că şi-a dat seama de la început de existenţa celor două forme de plăcere cauzată de arte, Freud, entuziasmat de posibilităţile psihanalizei şi crezând că va putea explica însăşi esenţa artelor, a insistat pe prima formă de plăcere artistică. Revenind, ulterior, la sentimente mai moderate, el a recunoscut că artele conservă un nucleu care rezistă la explicaţiile sale, şi a ajuns să sublinieze prezenţa unei plăceri „tehnice" sau „preliminare".

Cât despre sursa „plăcerii preliminare", ni se spune că ea „se află în tehnica de a depăşi această reticenţă a cărei explicaţie este de căutat în graniţele care există între mine şi celălalt. Acest lucru înseamnă că această plăcere este produsă prin tehnicile care permit comunicarea transindividuală şi interindividuală ale conţinuturilor comune, conform psihanalizei, tuturor indivizilor, însă strict individuale şi ţinând de inconştient. La fel cum „plăcerea preliminară" se ataşează unui anumit tip de comunicare (pe care suntem îndreptăţiţi să o judecăm ca natură esenţială a artelor, deoarece este în acelaşi timp una dintre faţetele inseparabile de plăcere cauzate de lucrările de artă, cea care declanşează şi permite existenţa celeilalte faţete), ne este permis să conchidem că pentru psihanaliza freudiană, plăcerea artistică este condiţionată de comunicarea artistică. Această concluzie ne aduce aminte de exemplele evocate la începutul acestui eseu, căci Marx la fel ca şi Roland Barthes, printre alţii, au formulat un anumit raport între comunicare şi plăcere artistică. În linii mari, problema se reduce la acelaşi lucru: cum poate fi comunicată – dacă putem spune astfel – plăcerea produsă de arte? În ciuda aparentei lor suprapuneri şi

a învecinării reale, punctele de vedere rămân diferite şi non-complementare: Freud plasează sursa plăcerii preliminare, estetice, la nivelul tehnicilor de comunicare prin artă, care dincolo de fanteziile autorului permit instaurarea unei opere; pentru Marx, opera de artă este deja instituită într-un grup social dat şi el se întreabă care ar putea fi sursele plăcerii pe care acea operă o produce unui spectator aparţinând unui alt grup social; cât despre Roland Barthes, anexând literatura la un discurs ce se mulţumeşte să fie autosemnificant, el caută, prin „plăcerea textului" să aţaşeze acel discurs autonom spectatorului. În ciuda acestor diferenţe, partea bună este descoperirarea unui spaţiu teoretic şi a unei probleme, ambele unice, descoperire care face deosebit de fertilă analiza raportului stabilit de Freud între plăcere şi comunicare artistică.

Dacă „plăcerea preliminară" - sau „tehnică", „formală", „estetică" după ceilalţi termeni folosiţi de Freud – are loc prin intermediul tehnicilor de comunicare artistică, alte întrebări se impun de la sine: în ce constă aceste tehnici, de ce şi în ce fel produc ele plăcere? La aceste întrebări, Freud nu oferă nici un răspuns detaliat oricât de puţin complet ar fi el. Analizând tehnica cuvântului de spirit (glumei), el se poate raporta la realităţi suficient de precise, situate la nivelul frazei, ca, de exemplu, jocul de cuvinte, alăturările, asonanţele şi utilizările multiple ale aceluiaşi termen, alunecările de sens, sensurile opuse etc. Dincolo de acest nivel, Freud devine evaziv, imprecis şi nu mai indică decât orientarea generală a tehnicilor sale: „scriitorul atenuează caracterul egoist a reveriei sale" ... „prin modificări şi deghizări"; „este foarte important"... „să distragi atenţia"; sau atunci când le compară cu „mijloace indirecte de hipnotizare", efectul lor ar fi „de a preveni unele disocieri de energie psihică, care pot perturba dezvoltarea procesului inconştient". Cu toate acestea, putem obţine o indicare mai precisă a naturii *acestor* tehnici semiologice a comunicării artistice dacă ne raportăm la axa centrală a semnului, aceea a raportului între semnificant şi semnificat. Într-adevăr, toate aceste tehnici atenuează, modifică, deghizează, distrag atenţia pe care o acordăm unui anumit semnificat: procedeul semiologic care realizează această retractare sau „ascundere" a semnificatului consistă în schimbarea semnificantului; bineînţeles, *această* multiplicare sau proliferare a semnificanţilor în jurul unui semnificat introduce semnificaţii noi şi o denumim în general

polisemie. Şi într-adevăr, multiplicarea semnificanţilor şi prin asta, a semnificaţiilor şi codurilor, deci în ultimă instanţă a mesajelor, caracterizeaza suficient, în lipsa unei formule teoretice mai mulţumitoare, sensul activităţii artistice.

Dacă Freud se arată evaziv, mai puţin precis în efortul său de a defini natura tehnicilor comunicării artistice, el manifestă şi o anumită inerţie intelectuală atunci când continuă să explice modul în care acestea produc „plăcerea preliminară" prin „economisirea costurilor psihice", cel puţin pentru bancuri. Am putea încerca o interpretare mai adecvată amintindu-ne că Freud însuşi compara aceste tehnici artistice cu jocurile copiilor în libertate: graţie multiplelor repere cauzate de polisemie, *spectatorul* caută printr-un joc liber, printr-un efort de speculaţie şi poate chiar de meditaţie, să definească adevărata traiectorie a propriei sale comprehensiuni a operei. Plăcerea pare a fi aceea de a ghici şi re-ghici cea mai mică mişcare a autorului în jocul pe care acesta îl joacă cu spectatorul, în timpul întâlnirii lor în planul speculaţiei semiologice şi poate a meditaţiei; spectatorul, urmărind traiectoria mesajului pe care încearcă să-l înţeleagă, găseşte de asemenea repere capabile să aducă, prin „sublimare", descărcarea unora dintre multiplele tensiuni la care este supus egoul. Să ne amintim, în sprijinul interpretării noastre, modul în care Freud a reprezentat funcţiile fiecărui termen şi rapoartele dintre „plăcerea preliminară" şi „plăcerea finală" în „teoria sexualităţii", care a servit cu siguranţă drept model pentru analiza plăcerii artistice şi pentru descompunerea acesteia în doi termeni: o „plăcere preliminară" care produce o tensiune generală şi difuză şi care serveşte „energic" la realizarea „plăcerii finale". La fel, „plăcerea preliminară" artistică provoacă, prin jocul semnificanţilor şi a semnificaţilor, un fel de „ionizare" care permite tensiunilor să străpungă eventualele bariere de defulare şi să se descarce prin „scurtătura" simbolului, evitând drumul mai lung al „principiului realităţii".

Legătura dintre cele două faţete ale plăcerii artistice ridică numeroase întrebări: care este rolul lor în naşterea artelor, cum se modifică termenii acestei relaţii în cursul evoluţiei sociale şi istorice, care este raportul fiecăruia dintre ei cu motivaţia individuală a creaţiei artistice? Preferăm, pentru a concluziona, să revenim la tema pe care am ales-o: am văzut că în ciuda caracterului specific artistic al „plăcerii prelimiare", raportul între cele două faţete ale plăcerii

produse de artă îşi găseşte modelul în teoria freudiană a sexualităţii. Ne rămâne să ne întrebăm dacă tehnicile artistice definite de noi cu ajutorul conceptului de polisemie se lasă sau nu ataşate Erosului psihanalitic, în accepţiunea lărgită, culturală şi filosofică, pe care i-a dat-o ultima perioadă a evoluţiei freudismului. Şi ne permitem să facem aici o speculaţie interogativă mai degrabă decât o corelaţie fermă: estimăm corect că interacţiunea muncii şi a sistemelor primare de semnalizare a contribuit în mod esenţial, la oameni, la apariţia limbajului. Ori, pentru a asigura coordonarea, rapiditatea şi precizia necesare acţiunii, munca a acţionat în direcţia monosemiei. Dar tehnicile artistice sunt caracterizate de semiologic, aşa cum am văzut, prin polisemie. În cazul în care acest lucru este adevărat, n-ar fi lucrurile astfel şi pentru că – fără a nega rolul muncii în punerea în mişcare a acestor tehnici – este totuşi Eros – forţa care caută să „reunească fragmentele substanţei trăitoare" – care, pentru a crea un limbaj al Sărbătorii, a reunirii grupului în întregime, prin opoziţia la împărţirea impusă de activităţie cotidiene, a condus la polisemie, la convergenţa celui mai mare număr posibil de coduri particulare şi la reunirea unei multiplicităţi de sensuri?

„GÂNDIREA MAGICĂ" ŞI „GÂNDIREA SĂLBATICĂ"

Se prea poate că o comparaţie între filosofia culturii a lui Lucian Blaga şi structuralismul francez, îndeosebi al unor Lévi-Strauss şi Foucault, a fost amorsată de ecourile excesivei şi intemperantei publicităţi ce s-a făcut acestui curent de gândire. Totuşi, o atare comparaţie are un temei mult mai solid şi profund în situarea pe o aceeaşi linie de filiaţie, aceea a unei morfologii cu aplicaţii diverse, care îşi are originea în *Natur-philosophie*-a goetheană a fenomenului originar. Pentru Blaga situarea pe această linie este evidentă încă de la început în reverenţa cu care consideră originea şi cariera teoretică a „fenomenului originar", iar mai apoi în declaraţiile sale explicite (vezi : 1). Invocată în ceea ce îi priveşte pe structuralişti, care au faima de a le fi fost acordate şi de a fi respins multe filiaţii, avem surpriza de a o vedea pe aceasta explicit acceptată : structuralismul, inspirându-se din psihologia gestaltistă, se leagă şi cu izvorul acesteia, cu filosofia fenomenului originar a lui Goethe (4, pp. 391—392). La această filiaţie comună a metodologiei se adaugă şi comunitatea de domeniu : ambele sunt considerate din perspectiva filosofiei culturii. Comparând deci aici filosofia culturii a lui Lucian Blaga cu structuralismul lui Claude Lévi-Strauss, vrem să punem în joc o serie de sensuri şi direcţii generale prin care cele două filosofii ale culturii participă la un model de raţionalitate teoretică specifică filosofiei culturii secolului nostru, care se vădeşte a fi preponderent morfologică.

Orice comparaţie cu structuralismul trebuie începută cu raportarea la conceptul de structură. Dar, dacă ne oprim la definiţia epistemologic-metodologieă abstractă a structurii, demersurile noastre comparative îşi riscă dacă nu eficienţa, cel puţin percutanţa şi plasticitatea. Desigur, nu este decât laborios să comparăm această definiţie abstractă şi matematizată cu nivelul aplicativ şi concret descriptiv al analizelor lui Blaga. S-ar putea foarte bine extrage şi formaliza şi din aceste analize blagiene un concept epistemologic-metodologic abstract de structură. Dar o cale mult mai potrivită şi mai puţin riscantă este de a compara niveluri aplicative şi concrete ale analizelor atât de o parte, cât şi de alta. Putem astfel compara structura pe care o reprezintă matricea stilistică a unei culturi

(orizontul spaţial şi temporal însoţit de accentul axiologic, atitudinea anabasică şi catabasică, năzuinţa formativă) cu matricea semantică a miturilor, aşa cum o degajă analizele lui Lévi-Strauss: ca multiple grupe de dimensiuni semantice ale mitului legate între ele în planul tehnico-economico-culinar, în planul sociologic, în planul cosmologico-meteorologic. Şi, într-adevăr, la fel ca structura miturilor propusă de antropologul şi semiologul francez, matricea stilistică a filosofiei blagiene a culturii este un concept relaţional-formal şi nu substanţial-conţinutiv. Ambele acţionează ca nişte coduri care descriu posibilitatea formulării unor mesaje şi nu ca mesaje înzestrate cu o anumită semnificaţie. Atât matricea stilistică, cât şi structura unor corpus-uri mitologice descriu un spaţiu semantic în care pot apărea diferite constelaţii structurante. Ca şi coduri, ele sunt în principiu aplicabile tuturor manifestărilor unei culturi, chiar dacă la promotorii lor există o notabilă preferinţă comună pentru mit, magie, metaforă ş.a. în fine, există o tendinţă comună de a gândi aspectul formal al matricei stilistice ca şi al structurii semantic semiologice, nu prin analogie cu organicul, ci mai degrabă cu matematicul, geometricul, în sensul unei combinatorici. Zona specifică de existenţă a acestor „fenomene originare" este aceea a fiinţelor matematice: între ideea-model şi obiectul real.

Metoda prin care Lucian Blaga pune în evidenţă matricea stilistică a unei culturi este, aşa cum spuneam, una morfologică, inspirată de ideea goetheană a „fenomenului originar". Această metodă morfologică analizează descriptiv formele dominante originare în raport cu posibilităţile lor latente de transformare. Mai explicativă, după Blaga, decât metoda fenomenologică, morfologia pe care filosofia lui ne-o propune prezintă toate trăsăturile unei analize de tip intrinsec, imanent şi este complementară perspectivei explicativ-deterministe. Filosoful român condamnă atenţia exagerată acordată cauzalităţii în istoria filosofiei moderne şi contemporane şi observă că, de altfel, explicaţia cauzală este departe de a epuiza sfera explicaţiei. La rândul ei, metoda structuralistă semiologică a lui Lévi-Strauss se prezintă programatic şi principial ca un studiu imanent al fenomenelor culturale, prin care un fel de raţionalitate de înţelegere vine să înlocuiască raţionalitatea de explicare, abandonată împreună cu cercetarea cauzelor. S-a spus pe drept cuvânt că structuralismul câştigă în determinism morfic ceea ce pierde în determinism cauzal.

Orientarea morfologică, imanentă şi descriptivă a analizelor, în alternativă complementară cu un model al determinării de inspiraţie îndeosebi fizico-mecanică, este deci o a doua trăsătură comună filosofiei culturii a lui Lucian Blaga şi structuralismului lui Lévi-Strauss.

Pentru a explica acţiunea structurantă a matricei stilistice, Blaga recurge, la fel ca structuralismul, la instanţa inconştientului. Felul cum este conceput acest inconştient apropie din nou cele două variante ale filosofiei contemporane a culturii, într-adevăr, şi de o parte şi de alta, apelul la instanţa inconştientului se face dintr-o perspectivă ce privilegiază impersonalul. Se cuvine citată în acest sens contestarea abordării psihologice, întrucât ea atinge la Blaga similarităţi aproape terminologice cu cele structuraliste: filosofia culturii trebuie să renunţe la orice fel de psihologism, căci „am văzut că interpretarea psihologică admite sensuri diametral opuse" (2, p. 186). S-a vorbit în cazul filosofiei lui Blaga despre o influenţă psihanalitică: dar el respinge atât accepţiunea freudiană a inconştientului, cât şi pe cea jungiană. Procedeele şi construcţiile psihologiei abisale sunt lărgite şi reluate de el într-o noologie abisală, care nu se mai ocupă de sufletul, ci de spiritul inconştient. Să ne reamintim că şi despre antropologia socială şi culturală a lui Lévi-Strauss exegeţii au spus că instanţa inconştientului pe care îl propune are mai mult de-a face cu intelectul kantian decât cu inconştientul psihanalizei. Am putea repeta această interpretare, potrivit căreia inconştientul se constituie în sensul intelectului transcendental kantian, mai degrabă decât în acela al inconştientului psihanalizei, şi pentru filosofia lui Blaga, întrucât este mai conformă realei configuraţii a acestei instanţe noologice şi mai adecvată din perspectiva ponderii influenţelor filosofice şi culturale pe care filosoful român le-a suferit.

Matricea stilistică a unei culturi trece din inconştientul noologie în manifestările conştiente prin fenomenul personanţei. În acest proces matricea stilistică suportă acţiunea unor factori secundari şi depinde în realizarea sa de anumite interferenţe, dar modificările pe care le suferă nu au sensul naşterii, maturizării sau îmbătrânirii ca în concepţia unei morfologii organiciste, nici acela al decadenţei din concepţia romantică. De aceea, în filosofia culturii a lui Blaga deosebirile introduse de concepţiile organiciste sau romantice între preistorie şi istorie nu îşi au locul: preistoria şi istoria nu sunt depreciate sau

supraevaluate una în raport cu alta, ci sunt fiecare privite în lumina propriilor structuri, iar preistoria, având în vedere remanența şi valențele mitului şi magicului în cultura şi arta contemporană, este considerată o permanență umană. Acest punct de plecare conduce la teza de mai mare răsunet a echivalenței culturilor minore sau etnografice cu cele majore sau monumentale: în lipsa unor criterii evolutiv-biologice, criterii diferențiator axiologice nu sunt de aplicat, căci „fiecare tip de cultură îşi are avantajele şi dezavantajele". Diferența nu o face vârsta culturii respective, ci vârsta de adopțiune a creatorilor. În cultura minoră, etnografică, individul e un ins nediferențiat, care lucrează singular, pe contul său, pe când în cultura majoră, monumentală, creatorul este specializat şi integrat unui plan mai amplu. Afirmarea unei teze similare vine în structuralism de la o identică privilegiere a structurii inconştiente: dacă „activitatea inconştientă a spiritului constă în a impune forme unui conținut şi dacă aceste forme sunt fundamental aceleaşi pentru toate spiritele vechi şi moderne, primitive şi civilizate", ...„este necesar şi suficient să se ajungă la structura inconştientă, subiacentă fiecărei instituții sau fiecărui obicei, spre a obține un principiu de interpretare valid pentru alte instituții şi obiceiuri" (4, p. 32). Fie că este preistorie sau istorie „rece", repetitivă, conservatoare, caracteristică societăților primitive, fie că este istorie „caldă", cumulativă, cu sens progresiv şi specifică societăților avansate, istoria se desfăşoară în limitele repertoriului structurilor inconştientului şi distincția preistorie-istorie este numai o problemă de codaj cronologic. Structurile inconştientului continuă să facă astfel prezente miticul şi magicul culturilor primitive şi în culturile contemporane. Puternic consolidat axiologic, acest punct de plecare conduce şi aici la schimbarea imaginii tradiționale despre culturile primitive, despre primitivitate: „Niciodată şi nicăieri «sălbaticul» n-a fost, fără îndoială, acea ființă abia ieşită din condiția animală, dominată de nevoile şi instinctele sale, aşa cum ne-am complăcut prea adesea să ne-o închipuim, şi nici acea conştiință dominată de afectivitate şi înecată în confuzie şi participație" (3, p. 185).

Din compararea filosofiei lui Blaga cu structuralismul lui Lévi-Strauss rezultă deci o serie de convergențe — în sensul comun al conceptului matricei stilistice şi al structurii semiologice, în complementaritatea față de perspectiva deterministă, în conceperea

noologică a inconştientului ca instanţă a structurării, în echivalarea valorică şi evolutivă a preistoriei şi istoriei, a culturilor minore şi majore — care pot face să participe cele două filosofii la o paradigmă de raţionalitate morfologică comună. Totuşi, înainte de a considera aceste convergenţe, trăsăturile caracteristice ale unei mai generale orientări morfologice a teoriei contemporane a culturii, nu trebuie să uităm că o distincţie majoră separă filosofia blagiană a culturii de antropologia socială şi culturală a structuralismului. Şi anume: baza semiologică pe care se constituie structuralismul francez nu este şi temeiul filosofiei lui Blaga. Într-adevăr, semnul şi, îndeosebi, sistemele semnificante şi paradigma lingvistică a limbajului uman nu numai că nu se află în centrul gândirii lui Blaga, dar îşi şi găsesc cu greu un loc în ea. De aici, de altfel, provine şi diferenţa de tratament, accent şi poziţie în ceea ce priveşte simbolul şi stilul în cele două doctrine. Cu toate aceste şi în chip paradoxal, apropierea survine dintr-o direcţie care face specificul doctrinei lui Blaga, dar este cu totul contrară spiritului pozitivist al structuralismului: din locul privilegiat rezervat misterului în această filosofie. Într-adevăr, specificul structuralismului semiologic francez rezidă în impunerea ideii că semnificaţia este produsă exclusiv prin comunicare şi în procesul comunicării. Prin aceasta el se opune filozofiilor şi teoriilor anterioare ale culturii, care acordau cunoaşterii producerea semnificaţiei. Or, concepând omul ca pe o fiinţă la orizontul misterului, configurând, în Marele Anonim, absolutul care apără misterul, blocând printr-o cenzură transcendentă cunoaşterea, filosofia blagiană deviază sensul cunoaşterii de la acela de proces de dezvelire a esenţei din aparenţă la acela de comunicare şi de semnificare a misterului. Astfel că, în locul panlogismului filosofiilor raţionalismului excesiv, contestat de prezenţa misterului, a iraţionalului, un fel de pansemie domină filosofia lui Blaga, ca şi pe aceea a structuralişti lor. Pentru el, ca şi pentru structuralişti, dar din motive, cum s-a văzut, cu totul diferite, există dincolo şi peste raţional o categorie mai importantă şi mai temeinică, aceea a semnificativului.

Dacă putem întemeia această convergenţă printr-o comparaţie cum a fost cea dintre matricea stilistică şi structura semantică a miturilor, putem valida trăsăturile enumerate şi impune ipoteza unei paradigme morfologice comune filosofiei culturii a lui Blaga şi structuralismului semiologic al lui Lévi-Strauss şi, probabil, şi altor

doctrine. Din raţiuni de facilitate a juxtapunerii unor elaborări de nivel apropiat, terenul cel mai favorabil acestei încercări este de data aceasta compararea concepţiei filosofului român asupra „gândirii magice" cu cea a antropologului structuralist asupra „gândirii sălbatice". În acest caz, evidenţierea efectelor răsturnării şi înlocuirii conceptului cognitiv de raţional cu cel de semnificativ, a cunoaşterii ca dezvăluire a esenţei, cu cunoaşterea ca semnificare (semnificaţiile fiind produse în comunicare şi numai distribuite de cunoaştere), este la fel de importantă ca însăşi validarea paralelei.

Lucian Blaga distinge miticul de magic, ca plasticitatea mediată de prezenţa directă a misterului. Cu toate acestea, o deosebire majoră faţă de concepţia lui Lévi-Strauss, care vorbeşte relativ indistinct de gândire mitică, gândire magică sau gândire sălbatică, nu există. Dat fiind amestecul şi concomitenţa acestor forme, şi Blaga vorbeşte imediat mai încolo despre o „gândire mitico-magică". În măsura în care apar diferenţieri, perspectiva este comună : pentru ambii gânditori magicul are un caracter preponderent operator, pe când mitul un caracter preponderent de concepţie.

Ca realitate, „gândirea magică" rămâne un concept destul de precar, „căci nu prea există o gândire magică la propriu, ci numai o gândire care uzează mai mult sau mai puţin de ideea magicului ca atare" (1, p. 99). Magicul nu ţine deci de un tip de gândire, ci de aplicarea ideii magicului, a conceptului iraţional pentru noi, al unei substanţe sau puteri care nu se supune legilor fizice cunoscute. La fel la Lévi-Strauss, unde conceperea cunoaşterii din perspectivă semiologică, a conceptului din perspectiva semnului oferă cadrul pentru o rezolvare netradiţională a raporturilor dintre magie şi ştiinţă. Astfel, magia şi ştiinţa se deosebesc mai puţin prin natura operaţiilor mentale decât prin funcţia tipurilor de fenomene la care se aplică ; ele nu sunt două moduri de cunoaştere opuse, ci paralele, chiar dacă inegale în ceea ce priveşte rezultatele teoretice şi practice (3, p. 153). De aceea Blaga refuză să caracterizeze, cum face Lévy-Brühl, mentalitatea primitivului ca prelogică: „în definitiv, primitivul nu gândeşte nici după o altă logică decât civilizatul, nici după o prelogică embrionară, dar în gîndirea lui intervine necurmat la fiecare pas ideea magicului, care privită separat, pentru sine, prezintă desigur o mulţime de feţe paradoxale, iraţionale" (1, p. 102). Eroarea lui Lévy-Brühl rezidă în confuzia pe care o face între „funcţiile" şi „materialul" gândirii

logice. Căci, arată Blaga, elemente sau complexe iraţionale, ca √(-1) „să apară şi să se amestece şi în materialul gândirii logice contemporane. Nu poate fi nici cazul, cum propune Cassirer, unei alterări calitative a funcţiilor categoriale ale primitivului : diferenţa între acestea şi cele ale civilizatului rezidă în mai marea frecvenţă a operaţiei cu conceptul iraţional al unei substanţe sau puteri magice. Similare sunt şi consideraţiile lui Lévi-Strauss : teza vulgară „după care magia ar fi o formă timidă şi bâjbâietoare a ştiinţei" trebuie respinsă, căci dacă reducem magia la un moment sau etapă a evoluţiei tehnice şi ştiinţifice, ne lipsim de orice mijloc pentru înţelegerea gândirii magice şi, mai mult, cădem în „paradoxul neolitic". Pornind de la marile descoperiri ale civilizaţiei din neolitic şi acordând ştiinţei noastre numai câteva secole de la naştere, paradoxul neolitic ne pune în faţa unei opriri, a unei pauze de câteva milenii în evoluţia conştiinţelor şi tehnicilor. Soluţia paradoxului este de a concepe un spirit uman identic -şi două nivele strategice la care natura se lasă atacată de cunoaşterea ştiinţifică: unul oarecum adaptat aproximativ percepţiei şi imaginaţiei, foarte apropiat de intuiţia sensibilă, celălalt decalat, îndepărtat. Oricum, concluzia este că gândirea magică nu este expresia unui debut, a unui început, o schiţă sau o parte a unui tot nerealizat încă, ci, dimpotrivă, ea alcătuieşte un sistem bine articulat, independent de sistemul constituit de ştiinţă (3, p. 155 ; vezi şi cap. I şi II).

Neîntemeindu-şi filosofia semiologic, Blaga nu ajunge până la afirmarea caracterului de sistem semnificant, de limbaj, al clasificărilor şi organizărilor gândirii magice. Nu este însă mai puţin adevărat că el este destul de aproape de aceasta. Invocând legile reprezentării psihologice, el stabileşte operaţionalităţii magice nişte reguli : transmiterea substanţei sau puterii magice se face după: 1. regula contiguităţii, 2. regula analogiei şi 3. regula contrastului. Aceste reguli sunt asemănătoare cu legile asociaţiei reprezentărilor, dar ele nu se aplică, cum precizează Blaga, domeniului psihic. Ne putem deci permite ipoteza că ele sunt într-un fel implicit legi semiologice ale deplasării semnificantului sau semnificatului.

Pentru demonstraţia noastră este important că, între funcţiile gândirii magice, Blaga pune în lumină cu precădere pe cea cognitivă. Prin funcţionalitate, ideea magicului primeşte o legitimare obiectivă : ea ţine loc, „oarecum cumulativ, de multiple şi variate

«necunoscute»". Desigur, ideea magicului nu este identică cu ipotezele sau alte construcţii ale ştiinţei, pentru că acoperă rezumativ un gol foarte masiv, compus din multiple şi varii necunoscute, pe când ipotezele sau construcţiile ştiinţei corespund prezumtiv unei singure necunoscute (1, p. 132 ; vezi şi pp. 132—133). Dar funcţia cognitivă a ideii magice „aruncă unele lumini asupra modului cum primitivul sau ţăranul îşi organizează experienţa": cu mijloacele insuficiente care le stau la dispoziţie, pe o cale ştiinţifică, ei n-ar ajunge niciodată la un rezultat concludent. „Perspectiva magică le permite din capul locului, prin anticipaţie, să facă legături îndrăzneţe între momente şi lucruri, între care după metoda ştiinţifică nu se pot face legături decât după examinarea circumspectă şi izolată a tuturor componenţilor" (1, pp. 144—145). Avantajul cognitiv al perspectivei magice rezidă în aceea că ea îl scuteşte pe primitiv şi pe ţăran de lungul şi dificilul examen factorial, pe care, de altfel, ei nici nu l-ar putea face. „Năzuind spre stabilirea unor relaţii funcţionale, general valabile, ştiinţa evită a se pronunţa tocmai atunci când şi acolo unde primitivul şi ţăranul, datorită unui exerciţiu milenar şi datorită perspectivei magice, sunt în chip excepţional înzestraţi cu darul de a-şi organiza experienţa potrivit intereselor lor practice şi vitale" (1, p. 148). Tot dintr-o perspectivă primordial cognitivă analizează şi Lévi-Strauss „gândirea sălbatică". El se opune astfel erorii etnologilor care au susţinut teza prezenţei în mituri, rituri şi magie a unei ficţiuni fabulatorii care întoarce spatele realităţii. „Gândirea sălbatică" conţinea şi conţine şi azi „moduri de observaţie şi de reflecţie care, la timpul lor, au fost (şi, fără îndoială, mai sunt şi azi) adaptate exact unor descoperiri de un anumit tip, şi anume acelea pe care le permitea natura, pornind de la organizarea şi de la exploatarea speculativă a lumii sensibile în termenii sensibilului" (3, p. 157). Fără să invoce explicit ideea magicului în exerciţiul ei cognitiv sensibil, determinismul global la care se referă antropologul francez ca la unul din aceste moduri de observaţie şi reflecţie reprezintă cu siguranţă un astfel de mecanism. Diferenţa dintre magie şi ştiinţă rezidă în acest caz în aceea că „una postulează un determinism global şi integral, pe când cealaltă operează prin diferenţierea nivelurilor, dintre care numai unele admit forme de determinare considerate ca inaplicabile la celelalte niveluri". Pentru a aprecia corect rolul şi valoarea „gândirii magice" trebuie să adăugăm la modurile de observaţie şi reflecţie, pe care le propune clasificarea

pe care la nivel sensibil o întreprinde, şi colecţia de experienţă, memoria pe care o constituie. „Această ştiinţă a concretului trebuia să fie, prin esenţa ei, limitată la alte rezultate decât acelea sortite ştiinţelor exacte şi naturale, dar ea n-a fost mai puţin ştiinţifică şi rezultatele sale n-au fost mai puţin reale. Obţinute cu zece mii de ani înaintea altora, aceste rezultate continuă a fi şi astăzi substratul civilizaţiei noastre" (3, p. 157).

Înlocuirea concepţiei cunoaşterii ca dezvăluire a esenţei cu concepţia cunoaşterii ca semnificare, a conceptului cognitiv de raţional cu cel de semnificativ este îndeajuns demonstrată prin efectele sale în cadrul paralelei dintre concepţia lui Blaga asupra „gândirii magice"" şi a lui Lévi-Strauss asupra „gândirii sălbatice". Cu aceasta convergenţele mai sus enumerate se validează şi filosofia culturii a lui Blaga se dovedeşte a fi mai aproape de structuralismul francez, care este o abordare semiologică a culturii, decât de filosofia culturii a lui Spengler sau Frobenius sau a romantismului german, care sunt abordări mai ales organiciste. Putem acum lărgi comparaţia până la dimensiunile paradigmei de raţionalitate presupuse iniţial: situându-se alături de structuralismul francez, filosofia lui Blaga se situează în perspectivă universală şi alături de curentul formalismului rus şi de „new criticism"-ul anglo-saxon. Alături de convergenţele enumerate mai sus, care, după cum se vede, sunt mai generale decât comparaţia din care se degajă şi constituie trăsăturile unui model de raţionalitate morfologică în abordarea culturii, trebuie să adăugăm una care vine dinspre celelalte componente ale acestei familii de teorii morfologice ale culturii. Explicită în cazul acestora şi nedegajată până acum pentru paralela dintre filosofia lui Blaga şi structuralism, ea ne va îngădui o verificare suplimentară. Şi anume : în aceste teorii morfologice ale culturii este afirmată teza unei simultaneităţi axiologice şi istorice între facultăţile sensibile şi cele logice de cunoaştere umană, respectiv a unei simultaneităţi axiologice şi istorice a artei şi cunoaşterii, care desfide ideea „morţii artei".

Odată stabilit grupul teoriilor morfologice ale culturii din care face parte şi filosofia culturii a lui Lucian Blaga, rămâne să stabilim locul ei particular aici, adică să restabilim diferenţa. Rămânând în cadrele comparaţiei iniţiale, între filosofia lui Blaga şi structuralismul lui Lévi-Strauss, observaţia că filosoful român evidenţiază încă multe alte funcţii ale gândirii magice, în timp ce filosoful francez rămâne

strict la cea cognitivă, ne ajută să restabilim diferența. Într-adevăr, structuralismul lui Lévi-Strauss, confirmând carența în dimensiune pragmatică a curentului semiologic francez, se opreşte exclusiv la funcția cognitivă a gândirii magice pentru a o interpreta din perspectiva semnificării produsă de comunicare. Pe când Blaga reabilitează cognitiv gândirea magică în strânsă conexiune cu funcția pragmatică şi îi subliniază polivalența funcțională enumerând apoi funcția ontologică, funcția vital-sufletească, funcția poetică şi funcția religioasă a ideii magicului. Această diferență este, din nou, întemeiată de o atitudine comună, dar cu puncte de plecare polar opuse, care fac capetele uneia din marile axe ale culturilor contemporane. Şi anume: atitudinea structuralistului francez este aceea a fostului colonist şi misionar, care se recuperează în etnograf; atitudinea filosofului român aste aceea a reprezentantului unei culturi etnografice şi minore, țintind spre universalitatea culturii majore, monumentale. Cea a structuralistului francez este interesată de comunicarea culturii monumentale, majore, cu culturile etnografice, minore, şi adoptă perspectiva preponderent semiologică, menită să asigure această comunicare ca traductibilitate. Cea a lui Lucian Blaga tinde spre comuniunea culturii etnografice, minore, cu culturile monumentale, majore; ea caută să recupereze şi să pună în comun semnificațiile şi reflectă o atitudine preponderent hermeneutică.

NOTE

[1] Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, Fundația regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941.

[2] Lucian Blaga, *Zări şi etape*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968 (Fenomenul originar la care ne referim a apărut în prima ediție în 1925).

[3] Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, Editura ştiințifică, Bucureşti, 1970.

[4] Claude Lévi-Strauss. *Antropologia structurală*, Editura politică, Bucureşti, 1978.

LECŢIA RENAŞTERII ŞI SENSUL DIALOGULUI CU CULTURILE EXTRA-EUROPENE

Poate că marea descoperire a secolului XX, care excelează în formulări negative, este aceea că semnificativul reprezintă cea mai înaltă forma a raţionalului. Aria acestei descoperiri în istoria filosofiei este largă, dar ea se vădeşte eclatant în psihanaliza, odată cu afirmaţia că ceea ce face psihopatul nu este absurd, ci semnificativ. La o impunere şi extindere conştientă a categoriei de semnificativ au contribuit şi structuraliştii, întrucât au regăsit semiologic semnificaţii culturale la nivelul exotic al ritualurilor si miturilor unor culturi totemice. Demersul lui Eliade are o calitate asemănătoare, întrucât ne arată că ceea ce face omul culturilor arhaice, etnografice sau orientale nu este deloc aberant sau absurd, ci semnificativ, chiar înalt semnificativ, plin de sens. Cu aceasta el se situează în centrul unei practici culturale care nu mai procedează prin eliminări, ci prin juxtapuneri: în ea „primitivul", psihopatul sau copilul, pe scurt „străinul cultural", nu se mai află în postura de excluşi, ci de alternative sau transformări ale omului cultural.

Dar dacă semnificativul este cea mai înaltă categorie a raţionalului, sensul, ansamblul înţelesurilor şi direcţia actualizării lor, ar trebui să fie cea mai înaltă categorie a umanului. Din acest punct morfologia fenomenologică şi hermeneutică a lui Mircea Eliade se desparte de celelalte orientări care privilegiază semnificativul, cum sunt psihanaliza lui Freud şi structuralismul lui Levi-Strauss. Dacă privilegierea semnificaţiei duce în filozofia culturii la înlocuirea temei tradiţionale a „străinului cultural" - a primitivului, psihopatului sau copilului ca indezirabil, exclus sau tolerat - cu aceea a traducerii sau a comunicării, abia apelul la sens transformă traducerea şi comunicarea în
înţelegere şi comuniune. Or, tocmai spre o comuniune ecumenică prelungeşte Eliade tema comunicării atunci când, din perspectivă culturală, vede în întâlnirea cu culturile arhaice şi orientale, pe scurt, extra-occidentale, evenimentul cel mai important din ultimele două secole.

Ar pierde, desigur, mult din înţelesul acestei valorizări a evenimentului astfel survenit în istoria Occidentului, dacă n-or interveni, lămuritoare, experienţa şi speranţa de Renaştere pe care Eliade i-o ataşează. O notă târzie, din septembrie 1957, comentează decizia lui din urmă cu aproape trei decenii, decizie care concentrează esenţa demersurilor sale. În 1928, după licenţă, Mircea Eliade se afla la Roma studiind Renaşterea italiană, despre
care îşi propusese să scrie o istorie exhaustivă şi, pe cât posibil, pe teme inedite. Acesta este momentul când, paradoxal, alege ca şi câmp al cercetărilor sale tot ce putea fi mai departe de Florenţa lui Marsilio Ficino, India. De ce această alegere? Deoarece "... pentru tânărul care eram, orientalismul nu era decât o nouă versiune a Renaşterii, descoperirea de noi surse şi reîntoarcerea la sursele abandonate, uitate. Eram, cum ştiţi, în căutarea
unui nou umanism, mai larg, mai curajos decât umanismul Renaşterii prea dependent de modelele clasicismului mediteranean. Poate că înţelesesem de acum, fără să-mi dau seama clar, adevărata lecţie a Renaşterii: lărgirea orizontului cultural şi reconsiderarea situaţiei omului dintr-o perspectivă mai vastă."53

I-a trebuit apoi lui Eliade un deceniu pentru a descoperi că experienţa indiană şi orientalistică nu pot, singure, revela "omul universal" pe care îl căuta din adolescenţă. Dar totuşi India a rămas un loc foarte important în formaţia lui spirituală, deoarece aici descoperă prezenţa şi permanenţa „omului neolitic" şi, în consecinţă, universalitatea şi calitatea de sursă a culturii lui, din care deduce şansele comunicării între culturile actuale. Această descoperire, în urma căreia el îşi lărgeşte câmpul cercetărilor orientându-se totodată spre lumea „primitivilor" şi spre universul folcloric, nu obnubilează lecţia iniţială a Renaşterii, ci dimpotrivă, îi dă adevăratele dimensiuni ecumenice. Speranţa pe
care Mircea Eliade a exprimat-o pentru locul universal al culturii romaneşti este o consecinţă conjugată a lecţiei Renaşterii, a orientalismului şi a extinderii câmpului cercetărilor spre culturile arhaice şi etnografice. Căci şansele universale ale culturii noastre rezidă în rolul pe oare îl are de jucat în dialogul dintre culturile Occidentale şi

[53] Mircea Eliade, Fragments d'un Journal, N.R.F., Paris, 1973, p. 247.

Orientale şi în apropiata sa bază folclorică.

Chiar dacă filosofia culturii a lui Mircea Eliade ia, în urma lecţiei Renaşterii şi a deschiderii umaniste spre culturile arhaice, etnografice şi orientale, o direcţie diferită faţă de variantele structuralismului, fundamentul teoretic le este comun. Una dintre trăsăturile teoretice comune rezidă în repudierea evoluţionismului pozitivist moştenit de la secolul al XlX-lea. Acest evoluţionism ridicat la rang filosofic a fost indus de teoriile biologice şi a venit, într-un fel, să vindece rana narcisiacă a izgonirii galileano-copernicane a omului din centrul universului. Şi anume, el vine să propună în locul unui centru spaţial, unul temporal, un punct de convergenţă al tuturor liniilor dezvoltării şi o încununare a lor: omul. Acelaşi evoluţionism aplicat istoriei făcea din omul alb, civilizat, punctul culminant al unei umanităţi planetare. Europo-centrismul primeşte astfel o susţinere teoretică: culturile arhaice, etnografice, orientale devin toate, din această perspectivă, trepte istorice spre cultura europeană. Pe de altă parte, în vreme ce unitatea culturală a ţărilor occidentale era excesiv şi incorect afirmată, diversiunea culturală a celorlalte ţări şi continente era, pe măsura, exacerbată pentru exotism.

Acestor supralicitări li s-a adăugat supraevaluarea pozitivistă a cunoaşterii ştiinţifice şi a valorii gnoseologice atât în cadrul formelor culturii cât şi în acela al facultăţilor psihicului. Toate acestea au dus direct şi cu uşurinţă la ierarhizări care

fac din cunoaşterea ştiinţifică europeană formă culturală superioară şi din filosofia, religia, artele, ritualul, magia si mitul altor culturi forme de cunoaştere inferioare; care privilegiază noţiunea sau conceptul discursului teoretic occidental şi sub-clasează imaginea sau simbolul discursurilor culturale ale altor culturi; care, în fine, evidenţiază „facultăţile logice" ale europeanului şi situează indigenul în prelogic.

Mircea Eliade contestă mai întâi ideea că evoluţia istorică este şi o evoluţie axiologică, că ceea ce a fost este întotdeauna inferior celor ce sunt. Nu pot fi culturi inferioare sau culturi superioare prin simpla diferenţiere de cronologie sau etapă istorică. Nici nu avem, de altfel, posibilitatea de a aplica la nivel intercultural calificativul de inferior sau superior. Inferior sau superior au semnificaţie ca şi calificative numai în interiorul stilului sau istoriei unei culturi. Ceea ce diferenţiază culturile este dimensiunea lor: există culturi locale, provinciale şi culturi universale. Aceasta este însă o problemă de

valabilitate spațială şi nu interzice ca o cultură, cât ar fi ea de „primitivă" sau de locală, să fertilizeze altă cultură, chiar universală. Nu este mai puțin adevărat însă că unele culturi, cum este cea mediteraneană, au reuşit să-şi sublimeze stilul lor specific într-o metodă şi să fie astfel, cel puțin temporar, universal aplicabile. Occidentalizarea Orientului, care a servit de contraargument unor comentatori, ar putea foarte bine fi un fenomen din această categorie a expansiunii metodei, a receptării a-stilistice a culturii europene.

Tot aşa, Mircea Eliade nu admite ierarhizarea pozitivistă în funcție de cunoaştere, a facultăților psihicului uman, după cum nu admite nici repudierea a ceea ce numeşte forme de gândire tradiționale sau arhaice, mitul, simbolul, icoana etc., adică ale formelor de discurs specifice culturilor extra-occidentale. Mai important este însă să observăm că împărtăşind interesul şi considerația secolului nostru pentru mituri şi simboluri, el procedează de o manieră deosebită, care s-ar putea să enunțe atitudinea secolului viitor. Astfel, Eliade nu reduce simbolul cultural la o realitate extra-simbolică, cum face psihanaliza freudiană, sau la ceva semiologic, cum face structuralismul extremist,
ci este unul dintre rarii gânditori ai secolului XX care creditează simbolul, care îi acceptă o realitate autonomă. Or, tocmai această poziție, rarisimă astăzi (1988 n.a.), oferă cea mai solidă bază teoretică şi metodologică dialogului dintre culturile occidentale şi cele arhaice sau orientale.

Dialogul cultural dintre Occident şi Orient apare cu problemă în secolul XIX, atunci când relația renascentistă dintre cultura creştină a evului mediu şi cultura greco-latină a antichității trecuse demult din sfera practicii în aceea a teoriei. Totuşi, el nu a avut parte decât de forma succintă a contactului cu arta Japoneza, rămânând în rest steril şi infirmând speranțele de nouă Renaştere, ale lui Schopenhauer. Diferența dintre cele două situații de dialog cultural, cea din Renaştere şi cea din secolul XIX, este una de traducere. În prima situație, cea a Renaşterii, a fost vizată însăşi substanța culturală a antichității de către gânditori şi artişti care nu se aflau la o mare distanță mentală şi care au putut oferi o traducere de conținut, cu puține distorsiuni şi eliberatoare. În cea de-a doua situație, a dialogului cultural între Occident şi Orient din secolul al XlX-lea, fie că cei care şi l-au asumat

nu fost orientalişti-filologi, care au făcut traduceri formale, de limbaj şi nu
de semnificaţii, fie că au fost orientalişti-filosofi, care au stabilit eronat analogii cu doctrinele filosofice contemporane lor. Rezultatul a fost fie lipsa unei comunicări semnificative, fie distorsiunea. Adică fie că traducerea a rămas pur formală, neutră, fie că semnificaţiile au venit exclusiv dinspre lumea Occidentului şi nu le-au întâlnit, ci le-au acoperit pe cele ale Orientului.

Această dilemă o regăsim într-un fel şi acum, când cearta metodelor a angajat semiologia structuralistă şi hermeneutica. De partea unei traductibilităţi formale, cvasi-matematice, poate fi situat la urma urmei structuralismul. Obiectele sale predilecte ar aparţine culturilor totemice în care aranjamentele formale sunt mai importante decât conţinuturile. Hermeneutica şi-ar rezerva marile culturi ale Europei şi Asiei, sisteme semnificante bogate în conţinut şi ar asigura traductibilitatea în categoriile semantice ale propriei culturi a miturilor, simbolurilor şi ritualurilor bogate semantic. Observaţia consecventă că, în funcţie de cercul cultural căruia îi aparţine cercetătorul, locul semiologiei structuraliste şi hermeneuticii poate fi schimbat şi că diferenţa între metode este mai mult de perspectivă decât de obiect nu schimbă cu nimic problema. Dilema continuă, în ceea ce priveşte dialogul cu culturile extra-occidentale, să fie următoarea: sau le descriem într-un cadru formal şi nesemantic, sau le interpretăm în funcţie de marile cadre semantice ale culturii occidentale, înţelegerea lor efectivă nu poate fi în nici un caz realizată.

Această dilemă vino să o soluţioneze Mircea Eliade. El nu mai descompune limbajul simbolic al culturilor arhaice, etnografice şi orientale pentru a-1 regrupa într-o
a doua mişcare după axe formale sau cadre semantice particulare. Morfologismul său fenomenologic îl conduce, pe calea comparaţiilor şi sintezelor, spre construirea unor cadre proprii chiar limbajului simbolic universal. Axele acestor cadre sunt arhetipale şi formularea lor privilegiază metodologic asemănarea faţă de deosebire. „Graţie lui Eliade putem considera prin urmare - înainte de admirabila pledoarie pentru „gândirea sălbatică"
- că „asemănarea" are valoare euristică în ştiinţele omului cel puţin la fel ca „diferenţa" ... Din aceste asemănări antropologice se nasc marile

figuri, marile scenarii inițiatice care iau astfel dimensiunea arhetipurilor la fel de probante ca şi cele pe care le-a descoperit în acelaşi timp tatonanta şi minuțioasa investigație clinică a psihologului din Zürich, Carl Gustav Jung."54 Trimițând spre unitatea arhetipului care îi este proprie şi spre diferențele care îi constituie existența sa istorică efectivă, simbolul poate astfel oferi autenticului teren renascentist de întâlnire a Occidentului cu culturile extra-Occidentale. Şi este într-adevăr în puterea simbolului, care, ca dimensiune a conştiinței, este locul de întâlnire între inconştient şi transconştient şi între individ şi grup, să fie şi locul de întâlnire al acestor culturi.

[54] Gilbert Durand, Eliade ou l'anthropologie profonde, în Cahier de l'Herne, p. 94

SINUCIDERE ŞI „DORINȚĂ METAFIZICĂ”

Sinuciderea lui Kirilov este o sinucidere a personajului, nu a autorului. Ea este prin urmare un fapt în ordinea semnificaţiilor şi nu un eveniment în ordinea cauzalităţii biologice şi sociale şi a motivaţilor psihologice. Mai mult încă, ea este o sinucidere înalt semnificativă pentru că, într-o tipologie a sinuciderii personajelor, nu aparţine sinuciderii „...morale” sau celei „...sentimental-erotice”, ci sinuciderii metafizice.

Asupra semnificaţiei metafizice a acestei sinucideri nu s-a meditat însă îndeajuns. Încă Dostoievski pare să fi construit această semnificaţie pe cale referenţială, luând ca model pentru personajul Kirilov pe „nihiliştii ruşi". Invocând mai târziu supraomul lui Nietzsche, comentatorii n-au făcut decât să lărgească contextul referenţial şi nu semnificaţia metafizică a sinuciderii lui Kirilov. Albert Camus a procedat oarecum invers, plecând din existenţialismul francez spre personajul literar, făcând din Kirilov un erou al absurdului şi din sinucidere un gest de pedagogie existenţială.

Faţă de aceste explicitări adesea referenţiale ale semnificaţiei sinuciderii lui Kirilov, interpretarea pe care ne-o oferă René Girard este sclipitor metafizică. Într-adevăr, în Mensonge romantique et vérité romanesque, René Girard face pentru romanul european modern ceea ce Hugo Friedrich a făcut pentru structura liricii moderne. Oarecum paralel cu ideea „transcendenţei goale" pe care o utilizează Hugo Friedrich, el impune în analiza universului romanesc ideea „dorinţei metafizice".

Ce este „dorinţa metafizică"? Tematizând cunoaşterea, filosofia modernă face din subiectivitate sursa unică a fiinţei. Întrucât subiectivitatea fondează realul în cunoaştere, cogito-ul cartezian nu poate curma îndoiala decât afirmând implicit „eu sunt cel ce este”. Deci de la început, fără ca iniţial să o ştie, filosofia occidentală modernă pune problema nietzscheană a succesiunii Dumnezeului mort. Într-un fel sau altul, în cele trei secole care au urmat, filosofia europeană a spus mereu: Dumnezeu a murit, îi revine omului să-i ia locul. Iar pentru jumătatea noastră de secol, existenţialismul francez, a dat o formulă încă mai clară acestei „dorinţe metafizice”: orice om doreşte să fie Dumnezeu.

Cea care a făcut explicit din Eu succesorul Dumnezeului mort este filosofia germană. Dar tot ea este cea care, în finalul culminației sale, odată cu Hegel, a arătat că Eul este un raport dialectic cu Altul şi nu poate exista în afara acestui raport. Această constituire a Eului prin raport dialectic cu Altul face imposibilă atribuirea unică a moştenirii divinității şi deschide un proces care este încă în curs în filosofia şi literatura occidentală. „Divinitatea nu poate reveni nici Eului, nici Altuia; ea este perpetuu dezbătută între Eu şi Altul; această divinitate problematică este cea care încarcă cu metafizică subterană sexualitatea, ambiția, literatura, într-un cuvânt toate relațiile intersubiective".55 A revenit apoi, în istoria culturii occidentale, lui Nietzsche şi lui Dostoievski recunoaşterea, în planuri diferite, a faptului că, pentru un Eu, constituit prin raport dialectic cu Altul, sarcina de a prelua succesiunea lui Dumnezeu, cu toate că se impune cu necesitate, este supraumană.

Mai mult încă, subiectivismul filosofiei moderne neagă pe Dumnezeu, dar nu reuşeşte să suprime transcendența, ci o face numai să devieze de „dincolo" spre „dincoace", dinspre Dumnezeu spre Altul. Toți oamenii - sau cel puțin toți eroii romanului european modern - găsesc promisa moştenire a divinității mincinoasă în ceea ce-i priveşte, dar valabilă pentru Alții. Eroul se întoarce atunci spre un Altul, acel Altul care pare să se bucure în ochii săi de moştenirea divină. În voința eroului romanesc de a deveni Altul, René Girard descoperă abdicarea de la prerogativa individuală fundamentală: aceea de a dori potrivit alegerii lui. Mecanismul de investire psiho-metafizică a Altuia, dorința metafizică de a fi Altul, ajunge să modeleze dorința noastră potrivit Altuia. În întregul roman european modern, de la Cervantes, trecând prin Stendhal, culminând cu Proust şi Dostoievski, ajungând la o hiperexaltare în romanul kafkian şi în cel contemporan, eroul nu mai alege singur țelurile dorinței sale. Liniei drepte care leagă subiectul doritor de obiectul dorinței sale i se adaugă prezența mediatorului (Altul). Substituirea „transcendenței verticale" prin „transcendența deviată" a mediatorului face ca dorința să fie „triunghiulară".

La Dostoievski lumea românească atinge o maximă complicare. Apropierea dintre subiectul dorinței şi mediator produce

[55] René Girard, Dostoievski, du double a l'unité, Plon, Paris, 1963, p. 102

un paroxism al „dorinţei triunghiulare" şi o continuă metamorfozare a subiectului şi mediatorului. Această apropiere reală dintre statutul subiectului şi cel al mediatorului, distanţaţi totuşi infinit de prezenţa dorinţei metafizice, produce o dublă mediere, prin care mediatorul însuşi doreşte metafizic, sugestionat de dorinţa subiectului, devenit astfel, la rândul lui, mediator. Aşa se instalează viermuiala metafizică a universului subteranei din Eternul soţ şi Amintiri din subterană.

Ce semnificaţie are sinuciderea lui Kirilov din unghiul de interpretare al „dorinţei metafizice"? În Demonii, universul urii parodiază în cele mai mici detalii universul iubirii divine. Stavroghin uzurpează locul lui Cristos, formând, împreună eu Piotr Verhovenski şi cu Verhovenski tatăl, o trinitate demonică. Toţi discipolii lui Stavroghin caută o mântuire pe dos, în răspăr. Între aceştia, căutarea lui Kirilov este o formă superioară, foarte asemănătoare, dar radical deosebită de patimile lui Cristos: el nu-l imită pe Cristos, cât îl parodiază, el nu caută să contribuie la mântuire, ci să o corecteze. Sinuciderea metafizică a lui Kirilov face rechizitoriul eşecului tragic al creştinismului. Răul pe care creştinismul l-a adus cu sine vine din dorinţa de nemurire pe care a aprins-o în noi. Această dorinţă, niciodată satisfăcută, dezechilibrează existenţa umană şi generează subterana dostoievskiană.

Şi totuşi sinuciderea lui Kirilov nu încape în tiparele acestei interpretări. Desigur nu pentru că sinuciderea este la urma urmei moarte. Iar moartea are la René Girard privilegiul de a transforma experienţa românească în experienţă religioasă. Şi cel mai adesea are şansa să ajungă la convertirea românească eroul muribund: „Toate planurile existenţei se răstoarnă, toate efectele dorinţei «metafizice» sînt înlocuite prin efecte contrarii. Minciuna lasă locul adevărului, neliniştea - amintirii, frământarea - odihnei, ura - iubirii, umilirea - smereniei, dorinţa conform Altuia - dorinţei conform Ţie însuţi, transcendenţa deviată - transcendenţei verticale"[56]. Dacă dorinţa metafizică se opreşte în pragul morţii, ea poate totuşi, în principiu, asimila moartea ca sinucidere. Sinuciderea aparţine formal „dorinţei metafizice", adică păcatului. Pentru că cea mai simplă definiţie formală şi globală a păcatului îl reformulează pe cel originar: dorinţa

[56] René Girard, Minciună romantică şi adevăr romanesc, Buc., Univers, 1972, p 316-317

creaturii de a fi Creatorul. În ordinea acestei formalizări, sinuciderea este un păcat pentru că de vreme ce nu noi ne-am dat viața, a ne-o lua înseamnă a râvni la poziția Creatorului.

Ea nu intră în cadrele teoretice ale „dorinței metafizice" din alt motiv: pentru că sinuciderea este dorință de neant, dorință de neființă. Or „dorința metafizică" girardiană este îndreptată spre ființă. Desigur, dorința de ființă derivată în dorința față de Altul, poate duce, paradoxal, la sinucidere. Dar atunci sinuciderea este actul masochist autoanihilator al disprețului absolut de sine combinat cu umilința supremă față de un Altul sadic. Sinuciderea lui Kirilov nu este însă o astfel de sinucidere masochistă, gestul unui absolut dispreț de sine. Semnificația ei românească dinspre personaj este de act liber, chiar de formă absolută a actului liber.

René Girard construieşte teoria „dorinței metafizice" pe fundalul conceptual al metafizicii occidentale. Or, metafizica occidentală este succesoarea unei experiențe religioase care a privilegiat mereu hierofania, lăsând cratofaniei un loc secund. Consecința directă este că metafizica occidentală a gândit Ființa mereu din perspectiva formei şi prezenței. Invers, filosofia orientală, mai ales cea formată în trena buddhismului, este moştenitoarea unei experiențe religioase care a privilegiat cratofania şi poate concepe Ființa ca neant. Desigur, nu ca neant absolut, ceea ce ar fi o contradicție în termeni — neant absolut nu există —, ci ca pe un vid luminos. În acest caz, forma (oarecum substanțializată) şi „neantul", mai precis: informul (oarecum energia) sunt niveluri ale Ființei pe care noi, prinşi în perpetua iluzie antropomorfizantă, le numim ființă şi neant. După cum spuneam, ideea girardiană a „dorinței metafizice" se formulează în strânsă legătură cu ființa gândită ca formă şi prezență şi implică Sacrul ca hierofanie. Pe când sinuciderea metafizică a lui Kirilov semnifică o dorință de neant. Nimeni nu a observat până acum în ce măsură această sinucidere este analogă sinuciderii ritualice japoneze, seppuku. A intervenit în interpretarea sinuciderii lui Kirilov o cecitate hermeneutică europocentristă, alimentată de tradiția hierofanică a creştinismului şi de gândirea ființei ca prezență din metafizica occidentală, căreia îi rămâne prizonieră şi teoria „dorinței metafizice" a lui René Girard.

Acestei cecități europocentriste Freud îi scapă în planul psihanalizei, atunci când, în a doua perioadă, descoperă nevroza de

repetiţie. Adică atunci când constată la marii mutilaţi sau traumatizaţi din primul război mondial tendinţa obsesivă de a repeta scena iniţială, la fel ca în cazul nevrozelor cu etiologie sexuală. Odată cu aceasta, Freud va stabili o nouă topică a aparatului psihic — sine, eu şi supra-eu — şi va alătura pulsiunilor erosului, pulsiunile thanatice. Apare astfel, pentru Freud, în afară de Eros, care „caută să unească fragmente ale substanţei vii", Thanatos-ul, care grupează pulsiunile morţii, „dorinţa" substanţei vii de a reveni la liniştea stării anorganice. Sinuciderea metafizică a lui Kirilov aparţine, ca dorinţă de neant, pulsiunilor thanatice, pe când teoria „dorinţei metafizice" a lui René Girard se fundamentează pe pulsiunile erosului, pe dorinţa de fiinţă.

Deci, pentru a înţelege semnificaţia completă a sinuciderii lui Kirilov ar trebui să recurgem la contextul interpretativ al religiilor şi filosofiilor orientale. Kirilov se sinucide pentru a poseda infinitul libertăţii sale prin acceptarea totală a finitudinii vieţii sale. Desigur, tema finitudinii este tema filosofiei moderne. Dar există totodată în această sinucidere a lui Kirilov un gen de asceză magică, cumulatoare de cratofanie: ea doreşte să acumuleze putere absolută prin autoanihilare absolută. Caracterul magic al acestei sinucideri se vădeşte şi în aceea că subiectul ei nici nu se interesează să îi comunice sensul tuturor celorlalţi, să o restituie autentic umanităţii, ci o lasă mascată, aşa cum o cer interesele Organizaţiei politice. El este deci convins în eficienţa magică a gestului său: chiar necunoscută, dar efectuată, sinuciderea sa va afirma credinţa în „veşnicia vieţii de aici" şi timpul va înceta să curgă şi se va şterge ca un concept al intelectului.

Sinuciderea metafizică a lui Kirilov nu numai că nu încape interpretativ în cadrele „dorinţei metafizice", dar ne şi obligă să o completăm teoretic. Comparând-o cu sinuciderea ritualică japoneză, ivită în contextul unui buddhism distilat prin îndepărtare de sursa primă, îi descoperim o serie de diferenţe. Sinuciderea lui Kirilov suferă de toate incoerenţele unui gest magic, cratofanic, scufundat într-un mediu cultural-religios hierofanic. Aceste nepotriviri solicită un ultim tur interpretativ, care ne permite să formulăm ipoteza unei simetrii a „dorinţei metafizice" pentru mediul cultural-religios cratofanic, oriental. Putem formula sensul acestei dorinţe metafizice folosind semnificaţia metafizică a sinuciderii lui Kirilov. Sensul dorinţei metafizice orientale este dorinţa de depăşire infinită a finitudinii prin infinit libera asumare a finitudinii. Dacă formula

occidentală a păcatului — şi a „dorinţei metafizice" — este metaforică: dorința creaturii de a fi Creatorul, formula orientală a păcatului — şi, deci, dorința metafizică orientală — este metonimică: reducerea Fiinţei (Sacrului) la finitudinea fiindului.

FIINŢĂ ŞI PERSOANĂ

— glose despre relaţia dintre filosofia occidentală şi religia creştină —

1. „Omul îşi dă seama că aceste filosofii care nu cunosc decât lumea nu explică nimic şi nu dau nici un sens vieţii" (Sorin Dumitrescu, 7 dimineţi cu părintele Stăniloae, Ed. Anastasia, Buc., 1992, p. 183).
2. „Toate filosofiile occidentale sunt panteiste, sunt, deci, atee". (Interviu cu Părintele Dumitru Stăniloae, în Apostrof, nr. 3—4/1993).
3. „Căutând originalitatea cu orice preţ, filosofii se închid în întunericul egoităţii lor, pierzând astfel taina persoanei". Părintele Stăniloae într-un dialog cu un grup de studenţi clujeni, la 9 aprilie 1993).

1

Poziţia faţă de filosofie a Părintelui Profesor Academician Dumitru Stăniloae este, desigur, diseminată în majoritatea studiilor teoretice ale Cucerniciei Sale. Cu unele excepţii, raportarea rămâne însă adesea implicită sau, oricum, nu larg explicitată. Una din aceste excepţii, cu totul remarcabilă şi cu largi ecouri, a fost critica ce i-a adresat-o lui Lucian Blaga în seria de articole strânse apoi în volumul apărut la Sibiu, în 1942: **Poziţia d-lui Lucian Blaga faţă de Creştinism şi Ortodoxie**.

Ea se lămureşte de îndată ce o situăm în orizontul de aşteptare al păr. Dumitru Stăniloae faţă de filosofia blagiană, care părea să promită „o pătrundere şi o luminare a unor regiuni vecine cu credinţa creştină". Or, această promisiune, intensificată de apariţia Marelui Anonim în **Cenzura transcendentă**, nu se rezolvă în dezvoltările ulterioare ale sistemului blagian. În acest orizont de aşteptare, păr. Dumitru Stăniloae constată dezamăgit că soluţiile teoretice pe care Blaga le-a produs sunt tot mai îndepărtate de Creştinism şi Ortodoxie şi cad valoric sub nivelul acestora.

Desigur, păr. Dumitru Stăniloae nu se preocupă să ducă până la capăt o definire a poziţiilor lui Blaga din această perspectivă, pentru că nu caracterizarea lor îl interesa, ci constatarea diferenţei de gândire a filosofului faţă de Creştinism şi Ortodoxie şi îndreptarea efectelor ei.

Dar dacă ducem mai departe liniile acestei perspective deschisă de critica religioasă a filosofiei lui Blaga, descoperim că ea situează gândirea blagiană în domeniul gnozei. Din datele pe care sistemul lui Blaga le oferă, Marele Anonim se arată a fi „Demiurgul cel rău" al gnosticilor. Căci prea este egoist şi prea retează toate avânturile de cunoaştere şi înălţare ale omului ... Apoi rolul deosebit al cunoaşterii în economia sistemului, căruia îi este la urma urmei partea cea mai dezvoltată. Cunoaştere care este conotată metaforic ca „luciferică" şi opusă celei „paradisiace", motiv suplimentar să ne amintim de gnosticismul ofiţilor. În fine, dar nu în cele din urmă, pentru că numărul ideilor şi termenilor gnostici depistabili este mult mai mare, rolul deosebit acordat omului în contextul unui umanism antropocentric şi relaţia specială cu Marele Anonim, gnostic explicabilă prin regiunea centrală din totul divin din care provin „diferenţialele" care îl constituie.

Dar dacă ceea ce urmărim este nu atât poziţia păr. Dumitru Stăniloae faţă de gândirea lui Blaga, cât raporturile generale cu filosofia, ceea ce trebuie să examinăm sunt nu detaliile „păcatului" filosofic blagian, cât sensurile sale teoretice **generale**. Pentru că atitudinea creştinismului în general faţă de filosofia occidentală se înscrie în acelaşi orizont de aşteptare în care se află poziţia creştină ortodoxă de gândire a păr. Dumitru Stăniloae faţă de gândirea filosofică a lui Blaga. Iar concluziile sunt — sau ar trebui să fie — similare: în întregul ei filosofia occidentală este o gnoză de un anumit fel. Alături de numeroasele metamorfoze şi variante, istoria gnozelor ar trebui să reţină şi gnoza filosofiei occidentale.

Sprijină acest diagnostic teologic al filosofiei occidentale, în primul rând accentul exagerat pus pe cunoaştere. La fel ca în gnoză, în filosofia occidentală cunoaşterea este supraevaluată în efectele ei salvatoare faţă de credinţă. Al doilea simptom este supraevaluarea omului, „umanismul prometeic", antropocentric, concurent al „umanismului **pe biais**", teocentric, care priveşte omul numai cu „coada ochiului". Pe de altă parte, o filosofie şi istorie a religiilor contemporană, adică trecută prin Eliade, Heidegger şi deconstructivism şi utilizabilă ca metafilosofie vine să confirme diagnosticul. Mai întâi pe latura lui ascunsă şi ruşinoasă; puţini rămân în istoria filosofiei occidentale gânditorii care să fi scăpat complet diferitelor ezoterisme şi ocultisme, măcar celor camuflate socio-politic şi milenarist, dacă nu celor de-a dreptul religioase. Apoi, pe

latura vizibilă şi etalabilă, dar ignorată cu bună ştiinţă de istoria triumfalist-raţionalistă a filosofiei occidentale: continua prezenţă — sau mai bine zis: co-prezenţa — Divinităţii celei adevărate, alături de principiile sau temeiurile existenţei, care şi ele, cu toată aparenţa lor naturală, fizico-chimică, nu sunt, după Eliade, decât hierofanii. De la momentul auroral al filosofiei greceşti, până la filosofia germană sau chiar până la momentul contemporaneităţii, Divinitatea nu a lipsit decât cu totul excepţional din sistemele filosofice occidentale. Şi atunci lipsa ei este o aparenţă, o ocultare, care rezultă din dialectica sacrului şi profanului şi din fundamentala deficienţă a filosofiei. Pentru că filosoful occidental n-a putut gândi Divinitatea pe de o parte şi Omul şi Lumea pe de alta decât în totală disjuncţie sau în totală suprapunere. Ceea ce a ratat mereu filosofia a fost justa mediere între Absolut şi uman.

Mai degrabă însă, decât gnostică, filosofia occidentală a părut a fi în primul rând panteistă. Dar la drept vorbind, panteismul este propriu filosofiei occidentale numai pentru perioada modernă a evoluţiei sale. Pentru momentele aurorale ale filosofiei ar fi mai potrivit să folosim termenul propus de Eliade, acela de panontism. În acest caz, sacrul defineşte realitatea iar temeiul existenţei, principiul realităţii, este hierofania. Dar chiar în acest moment auroral se petrece ceea ce va permite identificarea panontismului iniţial cu panteismul modern, ceea ce va amorsa mişcarea istorică a filosofiei occidentale.

Ceea ce s-a petrecut nu poate fi înţeles în afara relaţiilor constitutive dintre religie şi filosofie. Astfel, filosofii înşişi disting între filosofie şi religie ca între două modalităţi diferite de a gândi Absolutul: ca Impersonal, în primul caz, ca Persoană, în al doilea. Există în momentul prim şi în raţionalitatea iniţială a filosofiei greceşti un protest al gânditorului împotriva a ceea ce a fost prea uman în zeii mitologiei grceşti literaturizate. Dar această opţiune iniţială, pentru principii/temeiuri impersonale — chiar dacă hierofanice — a ceea ce este, a deschis o cale particulară de evoluţie ontologiei occidentale. Căci filosofia greacă a dezvoltat numai o posibilitate de gândire a Fiinţei absolutului: cea a esenţei. Pe această cale, filosofia occidentală a „prins" exclusiv conceptual Fiinţa şi, în cele clin urmă, a sfârşit prin a o pierde. Toate criticile deconstructive: nietzscheniene, heideggeriene sau derrideene, care constată dedublarea lumii, gândirea Fiinţei ca prezenţă sau logocentrismul întemeiat fonologie, sunt o spovedanie asupra acestei pierderi.

Locul cel mai propice pentru a aprecia eşecul acestei gnoze eretice care este filosofia occidentală este cel al mizei ei, al umanismului antropocentric pe care a dorit să-l impună. Impersonalitatea principiului prim, a temeiului a ceea ce există, s-a dovedit a fi o boală contagioasă care a afectat chiar subiectul principal, omul. S-a spus, cu o formulă eclatantă, că, după ce a anunţat „moartea lui Dumnezeu", filosofia vine să anunţe acum moartea acestui „ucigaş de zei" care este omul. Faţa omului, desenată cu atâta insistenţă şi vigoare pe plajele cunoaşterii, se şterge sub valul ultimelor filosofii. Iar aceia dintre filosofi, puţini, care mai au curajul să o facă, recunosc, după ce o filosofie faustică a făcut din om fiinţa supremă pentru om, că sensul trebuie să transceadă omul, altfel nu există nici un sens.

Din păcate, prin această estompare a omului, lumea nu capătă mai multă consistenţă. Pentru că „prinderea" conceptuală a Fiinţei s-a erodat continuu. Partea a doua a filosofiei heideggeriene a Fiinţei este de fapt o absenţă, pe care discipolii sau continuatorii n-au făcut decât să o aprofundeze. Astfel că ei opun unei contestate şi mai vechi ontologii a originii şi profunzimii nu atât o filosofie a Fiinţei, cât o ontologie a suprafeţei semnificante. Lumea devine numai suprafaţa unui imens text, care altădată era un text divin şi care acum este numai un sistem semnificant fără transcendenţă, pentru că în filosofia occidentală „Dumnezeu a murit". O ontologie a Misterului s-a degradat astfel până la o ontologie a secretului şi, în consecinţă, practica esoterică a filosofiei s-a transformat din iniţiere profană în joc de cuvinte.

Desigur, acest „criticism lingvistic", născut din tematizarea limbajului nu trebuie desconsiderat. La fel ca şi criticisul kantian, izvorât din tematizarea cunoaşterii, el este diagnosticul unei stări de criză şi de insatisfacţie a filosofiei de sine însăşi. Conştiinţa bolii este starea de fapt a unui pacient care poate inspira speranţe terapeutului. Ceea ce este discutabil este soluţia oferită filosofiei de a se reontologiza în numele limbajului, a comunicării şi semnificării. Cu toată diferenţa faţă de ceea ce este prezenţa Fiinţei în cunoaştere, prezenţa ei în limbaj este, faţă de Persoană, tot o aproximare care aparţine domeniului esenţei.

3.

Filosofia occidentală lucidă recunoaşte critic în istoria ei povestea unei rătăciri. Deconstructivismul este gata chiar să vadă în ontologia occidentală o ramură uscată a copacului filosofiilor. Cu această recunoaştere, filosofia occidentală nu ajunge să se instaleze decât într-o onto-poetică, într-o relaţie poetică cu Fiinţa. De parcă nu i-ar fi rămas filosofiei dintre toate valorile fundamentale decât frumosul şi dintre modurile de a contempla lumea numai acela de a o vedea ca spectacol.

Soluţia ce se întrezăreşte trebuie să fie însă alta. Cea pe care, cu clarviziune, păr. Dumitru Stăniloae o aştepta de la Blaga: „în general e de constatat că filosofia d-lui Blaga, aşa cum se dezvăluie acum în liniile ei de temelie, e o filosofie a lucrurilor şi a forţelor impersonale (**eine Philosophie der Sache**) cu toate că promitea în începuturile ei să fie o filosofie a misterului fiinţei personale şi cu toate că a adus importante contribuţii pentru luminarea unor stări de conştiinţă" (op. cit., p. 135). Cea pe care o detecta în problematica filosofiei contemporane ca pe o descoperire şi revoluţie copernicană: persoana, misterul central şi adevărat al existenţei.

Putem spera acum într-o împlinire a acestei speranţe de înnoire, pe care Dumitru Stăniloae a deschis-o mai demult în faţa filosofiei româneşti? Da, dacă această filosofie românească va ajunge la timp şi firesc la limanul ultim al evoluţiei filosofiei occidentale, la Fiinţa heideggeriană. Da, dar numai dacă, totodată, relaţiile dintre filosofia românească şi gândirea teologică ortodoxă se vor fi schimbat. Şi nu numai dinspre filosofie. Căci, cu totul diferit de catolicism, Ortodoxia a făcut aproape o glorie din prudenţa excesivă faţă de filosofie, dacă nu chiar din refuzul ei. Dar, conform regulii credinţei, nu păcătosul, ci păcatul trebuie detestat. Ortodoxia ar trebui să găsească suficientă toleranţă faţă de încercarea unor gânditori, poate nedăruiţi cu suficientă credinţă, de a se apropia de Dumnezeu pe calea mai stearpă, a cunoaşterii. Tot astfel, pentru cei care, nedăruiţi cu suficientă iubire, nu pot ieşi încă din ironia filosofică şi nu pot credita Fiinţa altfel decât ca esenţă. Între noi toţi, de la teologii ortodocşi se cuvine să aşteptăm o mai bună înţelegere a parabolei fiului rătăcitor, din care Noica a făcut un mit filosofic românesc. Căci nemişcarea nu înseamnă nici neclintire, nici statornicie.

Aurel Codoban

SECULARIZAREA SAU DIALECTICA SACRULUI ŞI PROFANULUI?

Pentru modernitatea care le-a introdus ca şi concepte, substituidu-le divinului şi mundanului, sacrul şi profanul sunt corelative şi se pot defini mai ales prin raportarea unuia la altul. De aceea, tipologia alternativelor teoretice moderne ale relaţiei dintre sacru şi profan ne oferă, de obicei, una din cele două situaţii: fie că sacrul este generat de profan şi, prin urmare, profanul se ascunde în sacru, fie că, invers, profanul este produsul sacrului şi sacrul este cel care se camuflează în profan. Oricum, relaţiile dintre termenul prim şi termenul secund sunt expresive şi criptice: termenul secund este întotdeauna expresia încifrată a termenului prim şi nu are realitate decât epifenomenală, de expresie.

Primul caz este mai ales cel al situaţiei „maeştrilor bănuielii"— Marx, Nietzsche şi Freud — pentru care sacrul nu este decât un construct deplasat, condensat şi pus în scenă al profanului. Adică sacrul este profanul răsturnat, inversat, utopizat. Aceste hermeneutici negative nu creditează simbolul şi conştiinţa, ci caută adevărul lor dincolo de ele, la nivelul semnului, respectiv la cel al inconştinetului. Cel de-al doilea caz este cel al hermeneuticilor pozitive, instaurative — în genul celor ale lui Ernst Cassirer, Gustav Jung, Gaston Bachelard sau Mircea Eliade. Aceste hermeneutici creditează simbolul şi conştiinţa şi le sprijină în general prin construirea unui transconştient.

Conotaţiile evoluţiei relaţiilor dintre sacru şi profan sunt, pentru cele două poziţii adverse, evident contrare. Desacralizarea, secularizarea este pentru „maeştrii bănuielii", mişcarea normală, firească a umanităţii, procesul dezirabil, pentru care trebuie să pledăm. Dimpotrivă, pentru „hermeneuticile instaurative" secularizarea este doar parţial acceptabilă, ca desacralizare, în sensul în care creştinismul şi religiozitaea superioară nu sunt sacrale şi refuzul sacralului în profitul misterului este semnul maturizării religioase a umanităţii. Altfel ea nu este decât o aparenţă rezultând din ascunderea sacrului în profan declanşat odată cu prima manifestare a sacrului şi evoluând printr-o serie de medieri succesive până la o suprapunere

aparent completă peste profan, până la o ascundere de nerecunoscut în profan[57].

Deşi interpretat constant ca un exponent al teoriilor secularizării, a desacralizării, Max Weber este totuşi greu de fixat precis în acest cadru prea net polarizat[58]. Desigur, el pune în discuţie relaţia dintre sacru şi profan, chiar în forma determinată a raportului dintre divin şi mundan, iar analizele sale aplicate se concentrează asupra „dezvrăjirii" (Entzauberung) lumii moderne şi fac din acest proces faptul fundamental al naşterii economiei Occidentului[59]. Dar analizele sale au în vedere o cu totul altă relaţie dintre sacru şi profan decât în alternativa deschisă mai sus. Pentru Max Weber sacrul nu este un produs de expresie încifrată a profanului după cum nici în profan nu regăsim un camuflaj al sacrului. Pur şi simplu, ceea ce este sacru, este sacru şi ceea ce este profan, este profan şi nu le mai putem identifica în nici un fel pe unul în celălalt. „Dezvrăjirea" (Entzauberung) lumii defineşte un proces de retragere a divinului din lume, care lasă lumii calitatea ei de lucru printr-o separare în care nu rezultă nici un fel de urme încifrate. Ceea ce putem descoperi sau „descifra" sunt, eventual, numai consecinţele de un alt ordin care apar în comportamentele umane şi în organizarea social-istorică.

De aceea, metoda prin care Max Weber evidenţiază procesul de „dezvrăjire" a lumii şi consecinţele lui în Occident nu are deloc calitatea unei hermeneutici suspicioase, negative, după cum nu o are

---

[57] Lămuritoare pentru această perspectivă pot fi: Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profan*, Gallimard, 1965 şi, suplimentar, Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, 1970 - 1978. voi H, Gallimard. 1981 - 7. 03. 1974 (p. 177), 3. 03. 1976 (p. 265), 5. 08 1976 (p.282).

[58] În *La secularisation de la pensee*, *Recherches reunies sous la direction de Gianni Vattimo*, Editions du Seuil, Paris, 1988, spre exemplu, unde numele lui Max Weber este invocat: Alessandro dai Lago îi consacră câteva pagini în studiul: Le nouveau polytheisme, de unde nu lipsesc observaţii de mare subtilitate, concepţia sociologului german fiind numită „gnosticism desvrăjit", ceea ce ne poate lăsa uşor perplecşi.

[59] Referirile de aici şi în continuare au în vedere în primul rând *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, care apărută iniţial în **Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik** este reluată în volum din perspectiva mai largă a problematicii culturii occidentale şi a caracteristicilor ei moderne.

nici pe aceea a unei hermeneutici instaurative, pozitive. Este pur şi simplu o analiză sociologică care corelează date statistice sau cantitative cu interpretări de texte sau de fapte istorice. Iar interpretarea nu caută în texte sau în faptele umane semnificaţii sau sensuri ascunse şi încifrate până la contarietate sau contradicţie cu sensul lor manifest. Ea evoluează în limitele conştiinţei şi nu are nevoie, ipotetic sau explicativ, de presupoziţia inconştinetului sau transconştinetului. Sociologia weberiană este una din foarte rarele teorii socio-umane ale secolului nostru care păstrează faţă de conştiinţă o atitudine tradiţională, aproape carteziană.

Chiar şi evoluţia care se petrece odată cu „dezvrăjirea" îşi primeşte semnificaţia în limitele tradiţionale ale conştiinţei. Reversul pozitiv, pentru medalia a cărei faţă este „dezvrăjirea", este raţionalizarea şi raţionalitatea[60]. Pentru că în spatele aspectului particular al relaţiei dintre „etica protestantă şi spiritul capitalismului" se ascunde problema sursei religioase a spiritului raţional al Occidentului. Problema capitalismului raţional specific numai Occidentului este problema raţionalităţii capitalismului în Occident. Şi, în general, dacă artă, ştiinţă, drept, stat şi birocraţie, economie şi „capitalism", notaţie muzicală, arc ogival ş.a. există în multe alte civilizaţii, numai în Occident apar toate acestea în cheia raţională. Faţă de consecinţa, în conotaţie negativă, a relaţiei dintre sacru şi profan, care este „dezvrăjirea" lumii, raţionalitatea occidentală ca trăsătură specifică de coerenţă şi sistemicitate, apare ca un efect pozitiv mult mai palpabil, a cărui analiză ne poate duce dincolo de metaforă.

În aceste condiţii formula adecvată a întrebării care ne conduce investigaţia ar trebui să sune astfel: care este sursa în experienţa religioasă a raţionalităţii specifice Occidentului? Ce relaţii dintre divin şi mundan, dintre sacru şi profan produc „dezvrăjirea" al cărui rezultat atât de specific occidental este raţionalitatea? Invers interesului nostru, Max Weber s-a preocupat mai ales de consecinţe, de efectele acestei relaţii speciale dintre divin şi mundan, dintre sacru şi profan. Încercând să refacem raţionamentul din perspectiva propriului interes

[60] Raţionalitatea este trăsătura dominantă sub care a fost receptată cercetarea weberiană în România atât de către George Em. Marica în *Problema Culturii Modeme în Sociologia Germană*, apărută la „Cartea Românească", Bucureşti, 1935, cât şi de profesorul Aluaş în cursurile sale.

vom constata că religiile cărora Weber le acordă şansa de a fi surse de raţionalitate — iudaismul, religia greacă, confucianismul şi creştinismul — sunt, cu o singură excepţie asupra căreia vom reveni, monoteiste. O primă condiţie în ordinea religiozităţii pentru producerea „dezvrăjirii" lumii şi a raţionalităţii specific occidentale este ca sursa religioasă să fie monoteistă[61]. Totuşi, între marile religii monoteiste, Weber nu acordă, spre exemplu, aceeaşi şansă islamului. Prin urmare monoteismul este numai aparent o cauză necesară, dacă nu şi suficientă. Pentru că mai există aici şi excepţia religiei vechilor greci, care este politeistă şi totuşi îngăduie constituirea unor etape esenţiale în evoluţia raţionalităţii occidentale.

Dacă monoteismul, aparent necesar fiind, nu este totuşi suficient ca şi cauză- sursă a raţionalităţii occidentale, trebuie să-i alăturăm alte aspecte ale religiozităţii. Mergând strict pe urmele lui Max Weber, majoritatea comentatorilor sau interpreţilor reţin la acest punct ca esenţiale două dintre trăsăturile de religiozitate invocate explicativ chiar de către sociolog. O primă şi mai general religioasă trăsătură, invocată în primul rând în raport cu iudaismul, este adversitatea faţă de magie. Pot fi surse religioase ale raţionalităţii, numai acele forme ale experienţei religioase care refuză magicul. Cealaltă trăsătură este mai particulară şi apare în contextul comparaţiei oarecum diferenţiatoare pe care Max Weber o face în Die Wirtschaftsethik der Weltreligion între creştinism pe de o parte, şi confucianism, taoism, budhism, hinduism şi iudaism, pe de alta. Ea gravitează în diferite forme în jurul prezenţei religioase a problemei răului şi a soluţiilor salvatoare diferite. Spre exemplu, în cazul religiozităţii chineze lipseşte problema răului; budhismul propune o mântuire în formulă antiascetică şi antimetodică etc. O formulă rezumativă faţă de toate aceste aspecte particulare ar fi tipul misticii: numai acele forme de mistică pot fi surse de raţionalitate care îngăduie recunoaşterea existenţei răului şi care pretind faţă de el o reacţie metodică sub forma unei etici riguroase. În concluzie, pentru Max Weber gradul în care o

[61] Alessandro dal Lago în art. cit. atribuie monoteismului atât producerea „ascezei intramundane a protestantismului radical", cât şi a „individualismului secularizat al spiritului raţionalist modern".

religie poate fi sursă de raționalitate se măsoară multiplu în funcție de monoteismul ei, de refuzul magicului şi de tipul de mistică.

Putem presupune că Max Weber a recurs la această pluralitate de cauze sau condiții genetice pentru că monoteismul, refuzul magicului şi formula misticii sunt aspecte uşor de abordat operațional chiar şi într-un plan sociologic, destul de diferit de cel al studiului religiilor. Cred însă că ne putem şi trebuie să ne îngăduim aici o ieşire în afara studiului sociologic şi o resituare pe terenul filosofiei religiilor. Combinația de caracteristici pe care Max Weber o recunoaşte în reunirea refuzului magiei, a admiterii prezenței răului şi a reacției metodic-etice față de el, poate fi rezumată în acest plan în caracteristica unică a hierofaniei. Există două tipuri diferite de religiozitate în funcție de tipul de experiențe religioase pe care le privilegiază: religiile hierofanice — cum sunt mai ales cele din jurul Mediteranei — privilegiază manifestarea sacrului, a divinului, ca formă, pe când religiile orientale, asiatice, care sunt cratofanice, privilegiază manifestarea sacrului ca forță. Reformulând în acest plan concluzia reconstituită a lui Max Weber putem spune că numai religiile hierofanice şi pe cât posibil monoteiste sunt surse de raționalitate. Aşa se explică excepția notabilă a religiei greceşti, care este politeistă şi care totuşi furnizează culturii occidentale una din considerabilele trepte şi exemple de raționalitate, precum şi cea a religiei islamice, care monoteistă fiind, nu a fost totuşi sursa unui capitalism de tipul celui Occidental.

Revenind la procesul de „dezvrăjire" a lumii, să vedem cum poate fi descris el în aceste noi coordonate. Creştinismul este o religie prin excelență hierofanică (mai precis: chiar teofanică, întrucât Dumnezeu se manifestă în Isus Cristos). Ea este, evident, totodată o religie monoteistă. Modificarea creştinismului, evoluția lui istorică nu are loc la nivelul principal al monoteismului, ci la acela, de fapt mai esențial, al hierofaniilor. Istoria creştinismului marchează o retragere a lui Dumnezeu din lume, retragere ale cărei etape sunt marcate de reperele teismului, deismului, „Dumnezeu ascuns" al jansenismului şi, în fine, de „teologiile morții lui Dumnezeu". Această dialectică a hierofaniilor este cea care dictează genul de asceză propriu credincioşilor autentici, ea fixează de fapt treptele şi direcțiile renunțării la lume. O astfel de treapta definește „dezvrăjirea" (Entzauberung) care generează etica protestantă şi, prin intermediul ei, spiritul capitalismului: Dumnezeu

s-a retras din lume şi există într-o transcedenţă paralelă cu ea, singurele mijloace de a intra în legătură cu el rămânând cele ale activităţii încununate de succes în această lume unde sunt de urmat regulile unei etici ascetice stricte.

Retragerea lui Dumnezeu din lume afectează nu numai lumea lucrurilor, ci şi, poate chiar în primul rând, lumea oamenilor. În *Die Stadt*, Max Weber observă rolul esenţial al creştinismului în desfiinţarea legăturilor comunitare bazate pe înrudire, pe „magia sângelui". Dacă participarea la ritualurile antice era îngrădită de relaţia de înrudire, de „legătura de sânge", creştinismul eliberează comuniunea euharistiei de legăturile de înrudire. Este aici începutul eliberării individului de presiunea familiei şi comunităţii imediate, care conduc apoi, odată cu dialectica hierofanică a retragerii lui Dumnezeu din lume, la individualismul modern. Există un gen de echivalenţă esenţială între raţionalismul occidental şi individualismul modern. Primul este, în planul obiectiv, al lumii lucrurilor, ceea ce este al doilea, subiectiv, în planul lumii oamenilor: universitatea valorilor, valabilitatea lor generală reclamă din partea umanităţii care le susţine individualizarea precisă a subiecţilor. Oricum, numai raţionalismul occidental oferă argumente antiautoritare individualismului modern permiţând în plan mental constituirea atitudinii critice eliberatoare a omului european modern cu preţul pe care modernitatea l-a plătit deja al disoluţiei comunităţii şi a singurătăţii umane.

Întrucât structurile mentale şi marile categorii ale conştiinţei sunt un fundal care determină sistemic activităţile noastre şi, implicit, pe cele economice, dialectica hierofaniilor creştinismului ajunge să prezideze naşterea spiritului capitalist. George Bataille — care în Partea Blestemată consacră un capitol lui Max Weber, dar care este prea adesea ignorat — spune că există trei surse ale bunurilor economice: darul, schimbul şi furtul[62]. Putem ataşa ideea de dar, sprijiniţi de altfel de Marcel Mauss, unor anumite etape hierofanice ale creştinismului, când prezenţa lui Dumnezeu în lume era deplină, deci pentru momentele transcedenţei pline, pozitive. Etapa care revine teoretizării lui Max Weber este cea a Dumnezeului retras din lume, a transcedenţei paralele. Lumea liberă de prezenţa lui Dumnezeu, lumea ca lucru este propice jocurilor schimbului.

[62] Georges Bataille, *La part maudite*, Les Editions de Minuit, 1967.

Desigur numai în măsura, mai puțin observată, în care şi lumea oamenilor s-a transformat din comunitate în societate. Adică a încetat să fie comunitatea în care bunurile economice circulă în forma darului, pentru a deveni societatea în care între indivizii izolați, nu funcționează decât schimbul față de care singura exigență morală formulabilă religios rămâne aceea de a se păstra pur, în limita corectă a comunicării unor echivalente[63].

Cu aceasta devine, cred, destul de clar ce rol rezervăm între secularizare şi dialectica sacrului şi profanului, „dezvrăjirii" lumii: ea se limitează nespeculativ la a analiza cu mijloace operaționale un singur segment din dialectica sacrului şi profanului în istoria hierofaniilor creştinismului. Ceea ce nu înseamnă că teoria lui Max Weber este lipsită de perspectivă. Dimpotrivă, tocmai pentru că ea deschide o perspectivă atât asupra surselor religioase ale raționalismului occidental cât şi asupra destinului şi evoluției culturii moderne putem considera „dezvrăjirea" (Entzauberung) nu o formă a secularizării, ci un aspect de detaliu al dialecticii sacrului şi profanului. La fel ca şi Nietzsche, Max Weber crede că „dezvrăjirea" lumii, raționalizarea dusă până la ultimele consecințe, deschide orizontul unui politeism al valorilor[64]. Dacă acceptăm interpretarea „dezvrăjirii" ca un moment al dialecticii sacrului şi profanului şi nu ca o formă a secularizării, atunci ne putem aştepta ca ea să pregătească modernitatea pentru un politeism postmodern efectiv, nu numai pentru unul axiologic. Totodată ne pare foarte probabil că Max Weber a întrevăzut erodarea modelului ontologic platonici-ano-creştin al transcendenței şi posibila instalare a modelului unei noi imanențe, ceea ce apropie paradoxal de mult pe acest analist şi admirator al raționalismului occidental, de Martin Heidegger.

---

[63] Rămâne de analizat situația morții lui Dumnezeu în ordinea transcendenței, şi cea a furtului în ordine economică. Nu mă pot reține aici să nu observ încă o dată că marxismul este o erezie creştină. Formula „proprietatea e furt", care poate că față de geneza europeană a capitalismului nu are valoare de constatare, are totuşi una profetică. Trecuți prin şcolile acestei erezii creştine, foştii comuniști din centrul şi estul Europei recurg la furt, nu la etica protestantă pentru a reconstitui spiritul adormit al capitalismului.

[64] Despre politeismul valorilor ca produs al „dezvrăjirii" lumii vezi Catherine Colliot- Thélene, *Max Weber et l'histoire*, P. U. F, Paris, 1990, p. 66-71.

POSTMODERNISMUL, O CONTRAUTOPIE ?

Modernitatea este mai degrabă o epocă a devenirii decât una a fiinţei. Şi pentru că întotdeauna sunt mai multe moduri de a transforma decât de a fi, ea este timpul unei noutăţi perpetue. După câte ştim, Nietzsche este primul care a observat acest sens al modernităţii, de noutate care se învecheşte şi este depăşită de o altă noutate care, la rândul ei, se învecheşte. Este oare posmodernismul altceva decât o astfel de noutate ? Sau trăim într-adevăr momentul coexistenţei a "două culturi", una a trecutului, de care nu ne-am despărţit încă pe deplin şi de care ne îndepărtăm repetând-o fără implicare, reluându-i temele şi motivele în joacă, gratuit, şi alta, a viitorului, la care participăm fără să ştim încă ce va fi ?

Fără să ne punem de la început problema măsurii în care postmodernismul reprezintă sau nu o alternativă concretă faţă de modernitate, vom prefera să etalăm mai întâi acele caracteristici care ar putea face din postmodernism altceva decât o modă cu titlu jurnalistic, cultural sau filosofic. Perspectiva noastră va considera posmodernitatea ca un sistem cultural semnificant, de analizat după axele paradigmei şi sintagmei. Exigenţele unei expuneri oarecum introductive ne obligă însă să examinăm liniar, în primul rând semnificanţii şi apoi semnificaţii săi. În acest fel ceea ce cconstituie soclul existenţial al conştiinţei de sine filosofice a postmodernismului va aparărea oarecum prealabil şi exterior acestei conştiinţe şi sensului ei, dar câştigul didactic-introductiv merită costul distorsiunii de perspectivă analitică.

Indiferent dacă acordăm sau nu credit vocabulei care ne plasează cronologic într-un după, ceea ce rămâne indiscutabil este raportarea la modernitate. Mediul în care apare postmodernitatea este cultura modernităţii. Or, de la începuturile ei, cultura modernă este susţinută de o infrastructură unică: tehnicile tiparului, producţia de cărţi şi publicaţii, de tipărituri şi imprimate. Cultura modernă este concomitentă şi coextensivă cu tehnicile tiparului. Indiferent dacă vom ajunge să considerăm cultura postmodernă mai radical sau mai puţin radical diferită de cea modernă, suportul rolului său îl constituie

noua infrastructură tehnică în care mediului rece al tiparului vin să i se adauge mediile calde ale audio-vizualului.

Pentru că ceea ce este în primul rând vizibil dinspre exterior spre interior în constituirea culturii postmoderne este efectul mijloacelor de comunicare de masă (Marshall McLuhan, René Berger). Este adevărat că întotdeauna infrastructura tehnicilor care fac posibilă cultura - structurile retorice ale oralității, mijloacele pictografice, scrisul şi tiparul, mijloacele de conservare şi transmitere a vocii şi imaginii - îi condiționează în acelaşi timp structurile şi conținutul (André Leroi-Gourhan, Jacques Derrida). Dar acum, într-o societate care şi-a sporit atât de mult dimensiunile încât nu mai este una a publicurilor, ci a maselor, în care numai mijloacele de comunicare mediază, fără alternativă şi fără rest accesul la cultură, acestea au devenit corpul însuşi al culturii, modalitatea realității ei.

Desigur, în aceste condiții mutația ce a survenit în mijloacele comunicării de masă n-a putut lăsa neafectate formele şi conținuturile culturii. În ordinea importanței, această situație defineşte a doua mutație în mijloacele tehnice care susțin cultura. Prima dintre ele a însemnat trecerea de la oralitate la scris. Tiparul, ca mijloc de multiplicare industrială, n-a făcut decât să potențeze în modernitate efectele scrierii fonetice liniare, care a predispus cultura occidentală la abstracție, analitism şi erudiție şi au plasat în contextul ei cunoaşterea deasupra spectacolului şi comunicării. Alăturându-se acum tiparului, mijloacele audio-vizuale îi contrabalansează efectele şi, impunând, la finalul culturii moderne, "puterea imaginii", impun totodată puterea culturală a sensibilului şi concretului, a sinteticului şi polifonicului. Prin efectele lor conjugate, noile mijloace de comunicare de masă detronează logocentrismul gândirii occidentale, substituind linearismului ei o meditație polifonică şi constelant hieroglifică şi transformă cunoaşterea în spectacol sau, cel puțin, le egalizează valoarea culturală[65].

[65]Diferit de cultura modernă unde erau riguros separați, postmodernitatea a adus o suprapunere a teoreticianului cu practicianul şi, ca urmare, o importantă scădere a nivelului abstract speculativ a oricăror discursuri culturale. În analizele posmoderne, metatextul şi textul obiect se află la acelaşi nivel, pentru că semiologul este şi semeiourg: artistul îşi teoretizează singur propria producție de semne. Acest practician pentru care demersul

Dizolvarea universalismului creştin, care raporta "cultura" la întreaga comunitate medievală, fără graniţe, deschide calea istorică a dezvoltării culturilor naţionale. Culturile naţionale intalate în occident odată cu secularizarea modernă, vor segrega în secolul al XIX-lea în culturi de clasă ale aristocraţiei, burgheziei şi ţărănimii. La sfârşitul aceluiaşi secol, boema şi avangarda au forţat graniţele acestor culturi de clasă şi, la începutul secolului al XX-lea, ca rezultat al faptului că ele încep să comunice între ele, apare ceea ce Castoriadis a numit "lumea semnificaţiilor imaginare".

Acesta este fundalul pe care, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, cultura devine o problemă generaţională. Segregarea culturii încetează să mai fie una a claselor, dată în simultaneitatea spaţiului social, pentru a deveni una a generaţiilor, distribuită în succesiunea timpului istoric. Astfel, generaţia anilor '50 este generaţia existenţialismului, care susţine o cultură a eliberării romantic-individuale faţă de convenţiile formale. Pentru generaţia anilor '60 - cu culminaţia din '68 - adversarul este alienarea. Libertatea rămâne valoarea cheie, dar semnificaţiile trec, în importanţă, înaintea ei. Ambiguitatea culturii acestei generaţii rezidă în aceea că opţiunea ei este disjunctă, politizantă sau estetizantă, dar în realitate diferenţa dintre poziţiile alternative este mai mică decât s-ar putea crede. Întreaga generaţie agreează un colectivism "tribalist" şi prin libertate sexuală, familie "lărgită" şi utilizarea drogurilor sfidează tabu-urile generaţiei părinţilor. Anii '70 au văzut instalându-se generaţia structuralismului, care a făcut elogiul funcţionalismului, a ceea ce merge, a ceea ce funcţionează.

Generaţia postmodernă este generaţia anilor anilor '80. Ea moşteneşte generaţiile anterioare, dar constatând incapacitatea mişcărilor sociale de a produce o schimbare sensibilă în bine, şi incapacitatea analizei de a produce ceva durabil real (în sensul lui Eliade) îşi pierde orice optimism. Dar nu şi spiritul de revoltă: omul

---

(ceea ce face) ia locul discursului (ceea ce teoretizează) este cel care ne anunţă ca o percepţie, ca o dorinţă şi ca un proiect, noua sensibilitate a postmodernităţii. O altă diferenţă faţă de modernitate rezultă şi din aceea că, dacă textul teoretic presupune asceza, cel postmodern reintroduce "plăcerea textului", a spectacolului, a jocului cu concretul semnelor.

acestei generaţii postmoderne este revoltat împotriva a orice dar soluţiile îi sunt indiferente. Aici apare răsturnarea faţă de generaţia anterioară: dacă pentru generaţia anterioară valoroasă este capacitatea a ceva de a funcţiona, pentru generaţia postmodernă "merge orice" (anything goes). Totul este bun pentru a fi utilizat împotriva purităţii formal-funcţionale: se practică o corupere a răului, nu un refuz al lui şi exemplul este folosirea kitsch-ului împotriva kitsch-ului. Reciclajul, refolosirea semnalează împotrivirea faţă de ideea de "producţie", artificialul şi simularea, o împotrivire faţă de natural, etică şi estetică a jocului împotriva formalismului şi funcţionalismului. Totul trimite la un respect al diferenţelor într-o lume în care sunt cel mai ameninţate de superficialitate şi la o conştiinţă a pluralităţii care nu îndrăzneşte mai mult.

Dar sunt postmoderne oare culturile societăţile post-totalitare din Europa centrală şi de est din perspectiva acestor mutaţii din soclul socio-cultural? Dacă facem distincţia absolut necesară şi normală de planuri între societăţi post-industriale şi culturi post-moderne, răspunsul este categoric da. Mai întâi, pentru că nu este obligatorie corelaţia dintre o societate post-industrială şi o cultură postmodernă. O cultură postmodernă, astfel definită în soclul ei, este compatibilă şi cu o societate industrială numai, cum este cea a ţărilor post-totalitare din Europa centrală şi de est. Ceea ce contează aici este sincronizarea aproximativă a valurilor generaţionale şi a mentalităţilor la nivelul acestor valuri generaţionale. Or, cu mici retardări, pe fundalul difuzării programelor de televiziune prin satelit şi a benzilor video, această sincronizare a avut loc deja cu începere încă din perioada când aceste ţări aparţineau blocului comunist. Desigur, aceste ţări nu dispuneau de aparatura sofisticată a mijloacelor de comunicare de masă ca să poată produce şi difuza astfel de programe şi nu dispun nici acum. Dar încă din primele momente ale apariţiei echipamentelor individuale video sau de receptare a programelor transmise prin satelit oameni cu un status social râvnit au dispus de astfel de aparate şi prezenţa lor s-a extins. Până la urmă sincronizarea între "capitalism" şi "comunism" s-a produs, dar numai la nivelul reprezentărilor.

*

Mai mult ca în cazul celorlalte culturi, conţinutul culturii postmoderne poate fi dedus din sensul funcţionării infrastructurii sale. Mai degrabă decât urmarea unei rupturi, ea este rezultatul basculării şi transcrierii structurii modernităţii în jurul uneia din temele sale din care a făcut axa unui imperativ. Este vorba despre tendinţa şi tema pe care structura de opoziţii a culturii moderne a generat-o, aceea a universalizării comunicării, a traductibilităţii interculturale. Această axă a comunicării - unii au preferat să vadă aici un "schimb generalizat" - face din contactul cu culturile primitive, arhaice sau exotice, ceva obişnuit, iar din dialogul cu culturile sale paralele, "folclorice" şi de masă, o constantă. În cultura postmodernă orice formă a "străinului cultural" încetează să mai fie, ca în culturile anterioare, un exclus sau un tolerat. Toate formele, interne sau externe, normale sau extreme ale străinului cultural - psihopatul sau "primitivul", omul unei sub-culturi sau al unei aculturaţii, femeia sau copilul - nu mai sunt pentru cultura postmodernă decât variantele sau transformările combinatoricii omului cultural[66].

Tot astfel este tradus ceea ce este străin culturii occidentale nu prin cod, ci prin faptul că, aparţinând civilizaţiei, "culturii materiale", nu are o semnificaţie manifestă sau primordială. Mai întâi, transcendenţa negativă a făcut dificilă, dacă nu imposibilă, orice ierarhizare şi toate manifestările culturale au devenit echivalente. Imanenţa fără profunzime a adăugat unei culturi fără ierarhii tot ceea ce înainte aparţinea conceptului civilizaţiei sau socialului. Odată cu aceasta, opera de artă şi-a pierdut relevanţa şi transparenţa şi locul ei l-a luat textul dens, obscur şi adesea plicticos ca un produs supra-abundent. La rândul ei, abundenţa produselor economice poate modifica, în cultura postmodernă, raportul dintre substanţa lor utilitar-funcţională şi cea semnificativă şi poate face din mobilier şi vestimentaţie, bucătărie şi instrumentar al vieţii cotidiene, coduri ale

[66]S-a văzut în impunerea simţului olfactiv, matriarhal, alături şi împotriva celui vizual, patriarhal, un triumf al feminităţii împotriva masculinului. Tot astfel, întâlnirea Occidentului cu Orientul pare să aibă loc pe linia feminităţii.

unor mesaje pline de semnificaţii sau chiar discursuri, ceea ce se şi întâmplă în publicitate sau diferitele forme ale reclamei.

Sub semnul comunicării fără limite, al traductibilităţii totale, cultura postmodernă se globalizează. În raport cu colonializarea şi misionarismul modernităţii, s-a văzut în această globalizare forma recuperatoare, de interpretare şi traducere, a asimilării şi comunicării interculturale. Totuşi nu putem să nu observăm că în această "globalizare" semnificaţiile şi, încă mai mult, referenţii rămân, în diferite locuri, diferiţi. Ceea ce se difuzează de fapt sunt procedeele şi tehnicile, sintaxa şi abordarea tehnologică a semnificaţiilor culturale pre-existente. De aceea putem presupune că acest stil se globalizează - la fel ca arta preistorică - sub adevăratul punct de unitate al civilizaţiei actuale: acela al identităţii operaţionale a tehnicilor şi tehnologiilor ei, mai ales al celor din mijloacele de comunicare de masă. Dacă n-ar fi astfel, în interiorul postmodernităţii ar trebui să se şteargă principala diferenţă modernă, cea dintre cultura erudit-elitară şi cultura de masă. Dar dacă în ceea ce priveşte calitatea erudiţiei această diferenţă se estompează (am văzut zilele trecute pe unul din cei care formulează întrebările în programele de jocuri ale canalelor germane, care nu putea răspunde la întrebările pe care le formulase) sintaxa semnificaţiilor culturale, controlată tehnic de mijloacele de comunicare de masă nu ajunge la dispoziţia membrilor societăţii de masă. Astfel că distincţia modernă dintre creatorul specializat şi erudit şi participantul, mai putin activ, la cultură se reface sub forma postmodernă a celui care ţine discursul cultural, manevrându-i sintaxa prin intermediul mijloacelor de comunicare de masă, şi cel care, standardizat colectiv, este ţinta individuală a acestor mijloace.

Efectul conjugat al sintaxei tehnicilor de comunicare de masă şi al imperativului pan-comunicării culturale face din cultura postmodernă o cultură mozaicată. Mai întâi, pentru că imperativul comunicabilităţii introduce în această cultură prezenţe eterogene, aparţinând altor culturi, alături de prezenţe eteronome, ce provin din decalajele propriului timp istoric. Apoi, pentru că sintaxa mijloacelor de comunicare de masă asociază sau alătură aceste fragmente culturale eterogene şi eteronome după regulile contiguităţii, analogiei şi contrastului. Rezultă o cultură unde momente şi stiluri istorice, opere şi semnificaţii proprii sau străine sunt juxtapuse după datul simplu al semnificaţiei aparente imediate. Chiar marile rupturi ale

culturii moderne se atenuează şi se dizolvă în acest mozaic. Până la sfârşitul secolului trecut şi poate chiar până la a doua jumătate a secolului nostru, cultura a putut fi locul unei întâlniri a claselor şi indivizilor, a ideologicului şi imaginarului. Finalul culturii moderne aduce cu sine marea ruptură îndelung pregătită a ideologicului şi imaginarului. Preluând această ruptură, cultura postmodernă se mulţumeşte numai să o dezamorseze în mozaicul unor confruntări parcelate, punct-contrapunct. Începe astfel, după ruptura dintre ideologic şi imaginar de la sfârşitul modernităţii, timpul postmodern al mozaicului acestei rupturi, al ideologiilor moi şi al imaginarului colectivizat.

De la erupţia mijloacelor audio-vizuale în cultura modernă s-a aşteptat instalarea unei "culturi a imaginii" (René Huyge, René Berger). Dar mediul cald al mijloacelor audio-vizuale n-au făcut decât să echilibreze preeminenţa modernă a a mediului rece al tiparului, care susţine tehnic logocentrismul occidental. Alăturat aspectului mozaicat al culturii postmoderne, acest echilibru al mediilor calde şi reci fac din ea cultură de cod slab unde, conform expresiei consacrate, "merge orice" (anything goes). Mai general, a fost proclamată instalarea omului ca "semeiourg". Dar mijloacele de comunicare de masă nu produc o preeminenţă a semnificaţiei sau o primordialitate a semnificării. În culturile arhaice, unde această preeminenţă exista, semnificaţia era forţă, cuvântul era fiinţă, iar magia lua semnificarea drept operare. Acum, odată cu trecerea de la modernitate la postmodernitate, forţa pare să devină semnificaţie, fiinţa să devină cuvânt, iar operarea, semnificare. În raţionalitatea semnificantă a culturii postmoderne triumfă de fapt operaţionalitatea modernităţii. Comunicarea este luată drept semnificare, semnificaţiile sunt luate în posesie de către tehnicile mass-mediilor, iar semanticul este dominat de sintactic. Formula potrivit căreia "mediul este mesajul" poate fi transcrisă ca: "sintaxa este semnificaţia".

*

Ideea din care gândirea filosofică postmodernă şi-a făcut emblemă este pluralismul, adică eterogenia şi eteronomia. Desigur, calea impunerii acestor concepte nu este una directă, de generalizare pur şi simplu a experienţei socio-culturale, ci una ocolită, a

consonanţelor, rezonanţelor şi sprijinului reciproc. Ea este implicită în formula saussureană care defineşte semnul ca pură diferenţă. Dezvoltată pe asemenea temeiuri, care sunt cele ale arbitrarietăţii semnului, metoda semiologică structurală mizează pe diferenţe, nu pe analogii, ca hermeneutica, şi conduce spre o structură, nu spre un arhetip. Consecinţele acestei metode au apărut cel mai clar în arheologia foucaultiană a ştiinţelor umane, în forma discontinuităţilor dintre episteme, care au drept consecinţă eterogenitatea şi eteronomia cunoştinţelor ştiinţifice. Dar poate că efectul ei teoretic n-ar fi fost atât de puternic fără intersectarea cu ideea diferenţei ontologice heideggeriene.

Jean-François Lyotard este între primii gânditori, dacă nu chiar primul, care a folosit termenul de postmodernitate în manieră pozitivă[67]. În "Raportul asupra cunoaşterii în societăţile cele mai dezvoltate", respectiv informatizate, pe care l-a scris pentru Consiliul Universităţilor de pe lângă guvernul provinciei Québec, el îşi fixează ca problemă legitimarea - mai ales a enunţurilor ştiinţifice - şi ca metodă perspectiva wittgensteiniană asupra enunţurilor ca jocuri de limbaj. Cea mai eclatantă şi citată consecinţă a analizelor sale este aceea potrivit căreia "metanaraţiunile" nu mai legitimează, în societatea postmodernă, cunoaşterea. Odată cu modernitatea, marea povestire legitimatoare - speculativă sau despre emancipare - şi-a pierdut credibilitatea. (Pierderea sensului, pe care mulţi o deplâng în postmodernitate, este urmarea dispariţiei cunoaşterii narative.) Cunoaşterea ştiinţifică este numai un joc de limbaj înzestrat cu reguli proprii, dar incapabil să reglementeze alte jocuri de limbaj, adică situat pe picior de egalitate cu alte discursuri.

Desigur, toate aceste idei nu depăşesc mult nivelul teoretic structuralist anterior. Profund postmodernă este aici continuarea care poate fi rezumată astfel: cunoaşterea ştiinţifică actuală sugerează ca model de legitimare cel al diferenţei înţeleasă ca paralogie şi cere ca accentul să fie pus de acum înainte pe dezacord, nu pe consens. Lyotard critică aici paradigma cunaşterii moderne, care, odată cu generalizarea, cu abstragerea din multiplicitate, devalorizează

[67]Cartea lui, *La condition postmoderne*, a apărut în Les Éditions de Minuit în 1979

eterogenitatea. Ceea ce critică el nu este raţiunea în general, ci numai acea formă a ei care se bazează pe exluderea eterogenului. Iar ceea ce propune postmodernităţii este de a face eterogenitatea din nou valabilă discursiv prin intermediul filosofiei analitice a limbajului receptată prin structuralismul foucaultian.

Gilles Deleuze este între primii care, în plină epocă structuralistă (1968) în Différence et répétition, încearcă să gândească diferenţa netradiţional, adică în afara categoriilor de negaţie şi opoziţie şi dincolo de categoriile clasice ale identităţii, asemănării sau analogiei. Este adevărat că, în consonanţă, de altfel, cu stilul de gândire, Deleuze nu va putea da o mai bună definiţie acestei idei decât cea metaforică, formulată împreună cu Félix Guattari, aceea de "rizom". Felul tradiţional de a gândi identitatea şi diferenţa este cel al metaforei rădăcinii-arbore inversat, care desfăşoară ierarhic-arborescent diferenţele. (Să ne amintim aici de forma arborelui clasificărilor, al lui Porfir). "Rizomul" oferă o cu totul altă metaforă epistemică: cea a lipsei de diferenţă între rădăcină şi mlădiţe şi a schimbului constant cu mediul său. Metafora epistemică a rizomului ne permite să gândim diferenţa împreună cu trecerile şi legăturile pe care le implică. Diferenţa nu mai poate fi atât de rigidă pe cât fusese în tradiţia clasică, iar unitatea nu mai poate să o absorbă fără a o elibera în acelaşi timp. Aşa apare "formula magică" atunci, referenţială astăzi, pentru postmodernitate, a egalităţii: "Pluralism=Monism".

Jacques Derrida s-a recunoscut la fel de puţin postmodernist ca şi poststructuralist. Iar atunci când a discutat despre postmodernitate în legătură cu ideea apocaliptică a sfârşitului, nici nu i-a acordat un după, ci numai un alături, nici noutate, ci numai diferernţă. Totuşi efortul lui de a depăşi metafizica este la fel de evident postmodernist pe cât este de poststructuralist pentru că soluţia este pluralitatea. O astfel de pluratitate principială, nu o multiplicitate superficială, caută Derrida atunci când pretinde o nouă scriitură care să vorbească în acelaşi timp mai multe limbi şi să articuleze concomitent mai multe texte. În plus el este de recunoscut ca atare şi pentru că face ca totul să fie, dacă nu text, atunci cu siguranţă "scriitură". Căci nu numai gândirea, dar şi scriere şi chiar construcţia arhitecturală sunt moduri ale deschiderii drumurilor prin lume, o "scriere" a lumii. Peste tot aici, prin metafizică, metalimbaj şi

arhitectură, modernitatea şi-a exercitat tendinţa spre o dominaţie absolută a multiplicităţii vieţii, limbilor şi populaţiilor. Postmodernul este probabil constatarea sau experienţa sfârşitului acestui plan de dominare68.

În text, pluralitatea nu derivă din intersectarea sau înlănţuirea consecinţelor mai multor origini, ci din multitudinea de drumuri care-şi păstrează distanţa. Semnele trimit unele la altele şi se deschid unele altora şi trebuie să urmărim aceste trasee şi întreţeseri. În aceste condiţii, sensul nu poate fi niciodată prezent, ci mereu amânat şi împrăştiat pe multiple trasee. El nu se sustrage astfel, ci diferenţa (folosind un joc de vocale, Derrida scrie de fapt "diferanţa") şi diseminarea sunt chiar modalităţile constituirii sensului. Sensul se dă numai prin această mişcare a diferenţei. Diferenţa este originară şi nu mai putem căuta nici o explicaţie în spatele ei. Ea nu are a face cu ideile de distribuire atomată sau de opoziţie dialectică, ci este de căutat pe căile împrăştierii şi încrucişării, în jocul urmelor, conotaţiilor, ramificărilor şi răsturnărilor. Această pluralitate nu este dezordine, sau pedeapsă a divinităţii (apropo de Turnul Babel, a cărui metaforă o utilizează pentru a apropia textualitatea arhitecturii de scriitură în general), ci consecinţă a limbii.

În strânsă conexiune cu diferenţa astfel înţeleasă s-a născut şi singurul stil sau modalitate a gândirii, specifică postmodernismului: deconstrucţia. Într-adevăr, dacă tot ceea ce spun sau scriu gânditorii situaţi sau situabili în postmodernitate poatre trece drept speculaţie sau teorie, ceea ce pot ei face, ceea ce cu un cuvânt tradiţional pe care Derrida îl refuză, se numeşte "metodă", devine cu adevărat important şi definitoriu. Şi deconstrucţia este până într-atât de specifică încât am putea atribui numele ei postmodernismului, numindu-l în formula lui cea mai pură şi mai acută, deconstructivism. Deconstrucţia este formula unei "hermeneutici slabe", născută din întreţeserea hermeneuticii heideggeriano-gadameriene cu semiologiile structuraliste şi în general, cu hermeneuticile negative. Preluată din gândirea heideggeriană şi trecută prin semiologia structuralistă,

[68] Jacques Derrida şi Eva Meyer, "Labyrinth und Archi/Textur", în: Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, Ausstelungskatalog Berlin, 1984, p. 105

deconstrucţia este o operaţie de desfacere a arhitecturii conceptual-semnificante a oricărui fel de text şi, în primul rând, o dizolvare a opoziţiilor bipolare ierarhizate valoric, pentru a obţine arhiconcepte care reabilitează termenul slab[69].

Jean Baudrillard se situează uşor excentric faţă de tendinţa pe care am identificat-o drept emblematică pentru postmodernism. El afirmă pur şi simplu că nu există diferenţă întrucât diferenţa este numai o condiţie a indiferenţei. Mai precis teoria sa este o critică a diferenţei, întrucât astăzi, în urma imploziei tuturor sensurilor, ea s-a transpus în universala indiferenţă. Constituirea diferenţelor este de la un anumit punct mai puţin dialectică, cât contraproductivă. Este ceea ce se întâmplă în zilele noastre, desigur în occident, când formarea diferenţelor este liberă. Creşterea nelimitată a multiplicităţii produce în acelaşi timp, prin posibilităţile pe care le deschide, o validare prin comparare a acestor diferenţe, care se neutralizează reciproc şi intră în consonanţă ajungând la indiferenţă. Cultura noastră a devenit o astfel de uriaşă maşinărie a validării prin comparare a diferenţelor pe care tot ea le-a produs, iar dialectica diferenţierii se răstoarnă în indiferenţă.

Această dialectică uşor abstractă se clarifică dacă apelăm la teoria simulării, care exprimă cel mai bine poziţia lui Baudrillard. În lumea occidentală de astăzi, unde realitatea este produsă prin comunicare este imposibil să mai distingem între realitate şi simulacru. Înscenarea pentru a reanima ficţiunea realului este spectacolul de vârf al acestei lumi a simulării universale. Dar când toate opoziţiile sunt aparente şi, în consecinţă, toate acţiunile nu pot schimba starea generală, ci o pot numai confirma şi potenţa, înseamnă că totul s-a petrecut deja, fără ca ceva semnificativ să se petreacă şi că ne aflăm în hipertelie. Prin urmare "hipertelie" înseamnă că ne aflăm dincolo de reprezentarea sfârşitului iar conţinutul acestui sfârşit, soluţia care s-a promis tuturor problemelor noastre, s-a petrecut deja, dar altfel de cum o aşteptam. Cerul utopiilor s-a coborât pe pământ şi

[69]Exemplară pentru înţelesul deconstrucţiei este operaţia pe care Derrida o întreprinde asupra opoziţiei natură-cultură (în: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, unde apare pentru prima dată ideea de "deconstrucţie") pornind de la *Eseul asupra originii limbilor*, al lui Rousseau.

nici o Judecată de Apoi nu va avea loc, pentru că fără să fim conştienţi am depăşit punctul acesta[70]. De fapt nu atât în postmodernitate ne-am afla, după Baudriallrd, cât în postistorie: istoria s-a terminat, nu mai există nici un orizont deschis şi nici o inovaţie posbilă.

Dacă Baudrillard dezvoltă preponderent moştenirea poststructuralistă, Gianni Vattimo, unul din cei mai interesanţi gânditori italieni de astăzi, dezvoltă mai degrabă linia de perspectivă heideggeriană. El preferă să vorbească despre o "modernitate târzie" decât despre postmodernitate, şi depre o "ontologie a declinului"71. La rândul lor, gânditorii americani, Richard Rorty, Seyla Benhabib, Hal Foster, Fredric Jameson şi Andreas Huyssen, se află de partea filosofiei analitice şi pragmatismului şi pe lângă etalarea eterogenităţii acordă postmodernului şi un pregnant rol critic, pe care îl înţeleg în dimensiunea lui pozitivă. Între toţi, până la urmă gânditorii germani - cărora, în mod remarcabil le aparţin Manfred Frank şi Günter Figal -, Jürgen Habermas, Albrecht Wellmer, Wolfgang Welsch şi Peter Kemper manifestă cea mai mare diversitate a abordărilor, cedând diferit influenţelor post-structuraliste, heideggerian-gadameriene sau filosofiei analitice şi valorizărilor. Consistenţa şi creativitatea gândirii se află de partea şirului de gânditori francezi pe care i-am trecut în revistă.

*

Tranşantă pentru problema postmodernităţii ar fi evidenţierea unui model ontologic sau a unei variante a unui astfel de model, care să-i garanteze dacă nu autonomia, măcar diferenţa. Tematizarea existenţei (a "ceea ce există", a lui to on) din epoca aurorală a filosofiei până în pragul celei moderne, a impus modelul platonician al transcendenţei. Lumea sensibilă unde trăim noi este dublată de o lume inteligibilă, a Ideilor, situată spaţial deasupra primeia. În ordinea realităţii - în sensul lui Eliade, pentru care realul este sacrul - lumea Ideilor este mai adevărată întrucât deţine modelele esenţiale ale

[70]vezi: Jean Baudrillard, *Les strategies fatales*, Paris, 1985

[71]vezi: Gianni Vattimo, Al di l del soggetto, Feltrinelli Editore, Milano, 1981, apărută şi în traducere românească la Editura Pontica, Constanţa, în 1994.

copiilor sensibile multiple din lumea noastră. Modelul alternativ aristotelician al unei ontologii a individualului, care suprapune, prin cele patru cauze-temeiuri, esenţele generale într-o existenţă individuală mai reală decât ele, nici nu este atât de antagonic pe cât s-ar părea, pentru că a lăsat neatinsă transcendenţa Demiurgului perfect în raport cu lumea, şi a rămas o formulă secundă şi recesivă în istoria filosofiei occidentale. Formula succintă a modelului ontologic pentru această epistemă este cea a transcendenţei verticale, preluată de creştinism, ca relaţie între Dumnezeu şi om.

Tematizarea modernă a cunoaşterii impune, odată cu criticismul kantian un alt model ontologic, cel transcendental. Acest model nici nu este atât unul ontologic, cât al unei cunoaşteri care construieşte realul. Transcendenţa verticală este înlocuită cu un fel de transcendenţă slăbită sau deviată, redusă la orizontal: cu transcendentalul. În filosofia kantiană, transcendentalul nu mai poate în nici un caz avea semnificaţia ontologic-axiologică de "în afara şi deasupra acestei lumi". El desemnează ceea ce este anterior şi permite construirea lumii în cunoaştere, respectiv constituirea obiectului în experienţă. Modelul ontologic al modernităţii, întemeiat pe transcendental, a cunoscut două variante distincte. Prima păstrează modelul spaţial al transcendenţei verticale şi îl face imanent distribuind cuplul categorial esenţă-aparenţă după metafora spaţială a miezului şi cojii. În acest caz principiul este situat ca esenţă nu în afară şi deasupra, ci înăuntru şi în centru, adică în profunzime. Cealaltă variantă este mult mai conformă sensului modernităţii pentru că rolul spaţiului îl joacă aici timpul. Ceea ce se acundea, pentru cei vechi, în spaţiu, pentru cei moderni se ascunde în timp. Principiul devine, în virtutea anterioritătii, origine, sau, printr-o simetrie spaţializatoare a timpului, finalitate, arhé sau télos, punctul de plecare sau punctul de sosire al istoriei.

Dacă vrem să vedem în tematizarea comunicării linia de graniţă dintre modernitatea care tematizase cunoaşterea şi postmodernitate, atunci trebuie să găsim modelul ontologic nou, impus de această tematizare. Or el este destul de clar trasat atât de către Heidegger, cât şi de către structuralişti, precum şi de către comentatorii mai mult sau mai puţin binevoitori ai ambelor orientări. Este vorba în primul rând despre excluderea oricărei transcendenţe şi despre refuzul oricărui model ontologic al originii sau profunzimii.

Apoi, despre excluderea istoriei, care este categoria temporalității moderne a noutății care se învecheşte, depăşită de noutatea mai nouă. Pentru că nici structuraliştii, nici heideggerienii nu exclud timpul înţeles fie ca desfăşurare a combinatoricii, fie ca destinalitate (Geschichte ca Geschick). În fine, acest model ontologic nu se mai bazează pe o relație arhetipală între principiu şi manifestările sale, adică pe analogie, ci pe diferență. Ceea ce rezultă este o ontolgie a "suprafeței semnificante", fără transcendență, nici măcar în forma slabă a profunzimii sau originii şi articulată după principiul diferenței, nu al asemănării. Un astfel de model ontologic este în funcțiune în cele mai realizate formule ale gândirii filosofice postmoderne. Îndeosebi la acei gânditori francezi care, ca Derrida, Lyotard, Deleuze şi Baudrillard au reuşit paradoxala sinteză hermeneutico-semiologică sau heideggeriano-structuralistă.

Evidențierea unui model ontologic specific este de natură a garanta consistența filosofică a posmodernității ca epocă, dar nu poate, din păcate să dea şi o măsură perfectă a distanțării de modernitate. Deplasarea de la o tematizare la alta poate apare ca o aprofundare, pentru că, într-un registru mai general, cunoaşterea este cazul particular al comunicării cu obiectul. Apoi, atât tematizarea cunoaşterii, cât şi cea a comunicării produc criticisme, nu ontologii. Ceea ce este în plus comun aici este că ambele produse teoretice criticiste ale celor două tematizări folosesc energia existentă şi fosilizată a modelului ontologic inițial. Ele funcționează numai prin deconstruirea, prima, a substanței sau formei în profitul subiectului, a doua, a acestui subiect în profitul unui limbaj la care lumea se reduce ca simplă suprafață semnificantă. Consecința lor este transformarea inițierii în joc.

Dacă totuşi în interiorul acestei comune utilitări a căderii de potențial de pe urma căreia trăiesc atât modernitatea cât şi postmodernitatea se petrece ceva, acest ceva trebuie căutat în ordinea experienței de tip religios. Ideea unei căderi culturale de potențial cu energia căreia se alimentează atât modernitatea cât şi postmodernitatea îşi dezvăluie cel mai clar mecanismul în contextul istoriei artei moderne. Aici, avangarda artistică trăieşte de pe urma energiilor degajate de "descompunerea" artei clasice. Toată istoria artei moderne funcționează în temeiul unor astfel de căderi de potențial al aspectelor tradiționale ale artei. Arta modernă şi modernitatea în general sunt ca descendenții unei

familii bogate, care consumă creditul bunicilor şi părinţilor. Energia simbolurilor este cea instalată de diferenţa între sacru şi profan. Utopia în care s-a instalat modernitatea a fost aceea a unui sacru care face din concept ceva Absolut. Contrautopia postmodernităţii constatând remanenţa sacrului în monoteismul conceptului, crede că politeismul poate desacraliza distrugând monoteismul conceptului.

Putem vorbi despre postmodern pentru că modernismul a pierdut din forţa terorismului său utopic. Şi aceasta a îngăduit să se observe un fapt ce existase, dar pe care nimeni nu îndrăznea să-l remarce teoretic: cultura modernă era o cultură plurală, întrucât ea îngăduia coprezenţa sau supravieţuirea, măcar muzeală, a unor genuri şi formule artistice aparţinând unor timpuri, publicuri şi culturi decalate, defazate sau diverse. Alături de cel mai pur abstracţionism sau de arta informală a coexistat mereu un figurativism cvasi-academic, o pictură naivă şi o "pictură de duminecă"; alături de cel mai "nou roman francez" coexistă romanul - politic, istoric, gazetăresc - cvasi-balzacian; alături de o filosofie a modernităţii târzii coexistă variante ale filosofiei dacă nu antice, măcar medievale (diferite forme ale thomismului şi personalismului). În modernitate, teoria culturii n-a dat niciodată seamă de remenenţa plurală a formelor artistice şi culturale, ci s-a mulţumit să acrediteze publicitar propriile teme. Odată răsturnată dictatura utopiei modernităţii, lumea culturală îşi descoperă cu uimire pluralitatea. Într-o primă aproximaţie, postmodernismul este sensibilitatea acestei descoperiri, cu tot ceea ce implică ea: ironie, joc şi "impuritate".

Dar criticismul a fost dus acum până la capăt, o nouă tematizare fiind de neimaginat, şi nu mai are din disoluţia cărei idei filosofice majore să trăiască. De aceea postmodernismul nu aduce un principiu nou al realităţii şi nu poate întreprinde o altă reconstrucţie decât utopică a lumii sau a omului. Atât tematizarea cunoaşterii cât şi tematizarea comunicării au fost criticisme care au condus la o reconstrucţie în funcţie de un principiu raţional, elaborat teoretic, deci abstract-utopică a realului. Postmodernismul renunţă numai la "monoteismul" conceptual, la ideea că rigoarea dă realitate construcţiei. Paradoxul lui este de a nu avea altă şansă decât a deconstrucţiei pentru a se reîntoarce de la acest punct zero la care modernitatea a ajuns. Clasicismul privea spre trecut, modernismul a privit spre viitor. Postmodernul trăieşte paradoxul prezentului pentru care viitorul este trecutul. Dar nu este aceasta numai o utopică contrautopie ?

Aurel Codoban

FIINȚA ȘI SACRUL[1]

Dacă filosofia s-a născut în Grecia, sursa ei primă a fost religioasă. În stadiul său auroral, discursul filosofic occidental își are originea în stratul semnificațiilor mitologiei grecești. În discursul filosofic prim, rostirea rezultă din travaliul logicii asupra semnificațiilor. Filosofii presocratici și-au exercitat logica asupra unor semnificații religioase. Primele principii ale filosofiei grecești — apa, aerul, focul, pământul —, sunt, așa cum ne spune Eliade, succesoarele unor hierofanii. Conceperea acestor principii ca absolute, ca *arhé* și *télos* este reflexul logic pe care secularizarea sacrului îl aruncă asupra gândirii filosofice[2]. Putem spune de aceea că, de la început, marea filosofie a fost o religie „ratată", o religie pentru elitele raționaliste, pentru cei inițiați.

Acest diagnostic își găsește o deplină confirmare în istoria filosofiei occidentale, care ne arată — pe latura ei ascunsă, ruşinată — cât de puțini sunt gânditorii care să fi scăpat deplin diferitelor esoterisme și ocultisme, măcar celor camuflate social-politic și milenarist, dacă nu celor de-a dreptul religioase. Iar pe latura vizibilă și etalabilă a acestei istorii (chiar dacă ignorată cu bună știință de tradiția triumfalist-raționalistă a filosofiei occidentale): continua prezență sau, mai bine spus, coprezența „Divinității celei adevărate", alături de acele principii sau temeiuri ale existenței care, prin naturalizare, au ajuns să capete o aparență fizico-chimică. De la momentul auroral al filosofiei grecești până la filosofia germană sau chiar până în contemporaneitate, Divinitatea nu a lipsit decât cu totul excepțional din sistemele filosofice occidentale. Și atunci absența ei a fost numai o aparență, o ocultare care rezultă din dialectica sacrului și profanului.

Că filosofia este o alternativă pentru religie și succesoarea ei în culturile seculare se vădește și în finalitatea lor paralelă: amândouă sunt demersuri inițiatice. Diferența rămâne totuși imensă: inițierea filosofică rămâne o inițiere profană și accesul omului la principiul „sacru" este mediat de cunoaștere. Cel care inițiază și inițiatul sunt oameni obișnuiți, lipsiți de har, iar inițierea, efectuându-se în limitele și în numele normalității, nu conduce la extaz.

Detaşarea definitivă a discursului generat de discursul generator este numai relativă pentru o lungă perioadă din istoria culturii occidentale, pentru că emergenţa filosofiei din religie se dovedeşte a fi reversibilă. Întâlnirea masivă dintre creştinism şi cultura greacă se petrece în secolul al II-lea după Cristos. Încă înainte de această perioadă, termenii discursului teoretic al filosofiei greceşti încep să fie preluaţi de meditaţia religioasă creştină. Desigur, mai înainte, sursa lor primă fusese stratul semnificaţiilor mitologiei religioase greceşti. Vorbim aici despre reversibilitatea relaţiei de generare a discursului filosofic din discursul religios, pentru că aceşti termeni, originar religioşi, fuseseră prelucraţi logic în discursul filosofic, iar creştinismul îi preia din filosofia greacă pentru a-i refolosi religios. Această recuperare religioasă a filosofiei nu este deloc un fenomen secundar în cultura occidentală, pentru că efectul ei nu se reduce la apariţia filosofiei medievale. Revenirea filosofiei la poziţiile religiei, recuperarea şi asimilarea filosofiei greceşti de către creştinismul extins din Orient în Europa, face solul culturii moderne. Dialogul generativ între religie şi filosofie a fost ceva la fel de vechi ca şi filosofia.

Secularizarea gândirii nu scoate filosofia contemporană în afara oricărei religiozităţi. Dimpotrivă, ea nu este mai puţin religioasă decât prima filosofie, cu condiţia de a le măsura religiozitatea în raport cu propriul context cultural. O dată cu modernitatea, se trece de la o predominare a raţionalităţii semnificante asupra raţionalităţii operaţionale, la inversul acestei situaţii. Dominaţia secularizantă a raţionalităţii operaţionale — care se întemeiază pe logica acţiunii şi îşi are originea în algoritmii ritualului — începe o dată cu moderna impunere a cunoaşterii ştiinţifice experimentale şi matematizate. Această dominaţie deschide posibilitatea pentru activitatea umană de a pierde semnificaţia umană.

Dar tot dominaţia secularizantă a raţionalităţii operaţionale favorizează schimbarea de tematică a filosofiei, trecerea de la o filosofie a substanţei (şi formei) la o filosofie a subiectului. Dialectica trecerii sacrului în profan i-a pregătit acestui subiect, care produce lumea în cunoaştere, un destin exemplar: acela de a fi succesorul şi moştenitorul „Dumnezeului mort". Filosofia contemporană care vine acum să diagnosticheze iminenta moarte a acestui „ucigaş" — pentru că decesul zeilor/creatorului atrage după sine moartea omului/creaturii

— nu poate scăpa moştenirii temelor religioase. Şi chiar dacă, o dată cu secularizarea gândirii, ea nu mai este o filosofie raportabilă la religie, nu poate totuşi să nu fie o filosofie în relaţie cu religiozitatea. Nemaifiind în relaţie cu divinul, ea nu poate înceta să rămână în relaţie cu sacrul, pentru că nici una din secularizările gândirii, anunţate ca definitive, n-au ieşit în afara dialecticii sacrului şi profanului.

*

Această constatare se verifică perfect în filosofia celui mai mare gânditor al secolului nostru: Heidegger[3]. Cu toate că gânditorul german distinge cu fermitate şi pe bună dreptate între teologie şi filosofie şi între Dumnezeu şi Fiinţă, totuşi maxima înţelegere a acestei filosofii a Fiinţei o putem obţine printr-o interpretare religioasă. Faţă cu atâtea neînţelegeri cu care este confruntată, trebuie să spunem că cea mai bună cale de înţelegere a filosofiei heideggeriene rezidă în compararea ei cu religiosul, în analogia dintre experienţa Fiinţei şi experienţa sacrului, a numinosului. Sunt multe aspecte esenţiale şi pregnante ale gândirii heideggeriene care pledează pentru o atare interpretare, pe care el însă n-o acreditează[3]. Dar încă de la nivelul discursului, intenţiilor şi „metodei", opera lui ne apare mai mult ca o „învăţătură", ca o post- ţeologie sau meta-teologie comparabilă cu eshatologia ironică a lui Kierkegaard sau cu evanghelia nietzscheană. *Aşa grăit-a Zarathustra*, decât cu filosofia aristoteliciană pe care a analizat-o sau cu cercetarea husserliană a certitudinii ştiinţifice, în mediul căreia părea să se fi format. De aceea, între primii care au aderat la gândirea heideggeriană au fost teologii, sau aceia care — ca anumiţi poeţi sau psihiatri — folosesc cu precădere în discursul lor metafore teologice[4].

Desigur, Heidegger este greu de înţeles, pentru că el rupe în conţinut cu direcţia în care a evoluat filosofia occidentală. Întrebarea pe care el şi-o pune este, aparent, întrebarea pe care filosofia occidentală şi-a pus-o din- totdeauna: „Ce este «fiinţa» care face posibilă orice existenţă, ce este *este*-le în orice fiind?"

Dar metafizicienii occidentali au uitat Fiinţa, numind prezenţa „fiinţei" în „fiind": „Idei", „energie", „Spirit", „subiect", „conştiinţă", „Idee Absolută", „elan vital" etc. Nu de la început: Anaximandru, Heraclit, Parmenide sunt, pentru Heidegger, mai mult decât metafizicieni sau filosofi; ei sunt „gânditori". Numai pe aceşti gânditori i-a mirat mai întâi faptul că fiindul apare în lumina Fiinţei.

Primii care au păşit în filosofie — şi această intrare are sensul unui declin — au fost Socrate şi Platon. Platon restrânge Fiinţa fiindurilor la Idei şi la această soluţie va rămâne, în general, metafizica occidentală până la Nietzsche. Mai târziu, Aristotel face din „energeia" Fiinţa fiindurilor, care, împreună cu exploatarea „cauzelor prime" şi a „principiilor dinamice", instalează formele fundamentale ale ştiinţei şi tehnologiei occidentale, ale tehnicii. Din păcate nici una din aceste moşteniri nu convin sarcinii de a evidenţia Fiinţa fiindurilor. Idealismul metafizic şi analiza ştiinţifico-tehnică produc o „uitare a Fiinţei", respectiv banalizarea misterului fundamental al existenţei şi condiţia alienată a omului modern, care par să fie destinul Occidentului.

Ceea ce s-a petrecut în istoria filosofiei occidentale în aceste momente aurorale nu poate fi înţeles în afara relaţiilor constitutive dintre religie şi filosofie. În această perspectivă, filosofia nu poate fi, cu toate temele şi formele ei atât de diferite de religie, decât un fel de gnoză. Sprijină acest diagnostic teologic al filosofiei occidentale, în primul rând accentul exagerat pus pe cunoaştere. La fel ca în gnoză, în filosofia occidentală cunoaşterea este supraevaluată faţă de credinţă în efectele ei salvatoare. Al doilea simptom este supraevaluarea omului, „umanismul prometeic", antropocentric, concurent al umanismului religios teocentric, care este întotdeauna un umanism „pe biais", pe „diagonală", pentru că priveşte omul numai cu „coada ochiului".

Diferenţa dintre ceea ce este gnoza creştină şi ceea ce este filosofia ca gnoză îşi află temeiul în generala diferenţă dintre filosofie şi religie. Astfel, distincţia dintre religie şi filosofie este — după cum afirmă chiar filosofii occidentali — cea dintre două modalităţi diferite de a gândi Absolutul: ca Persoană, în primul caz, ca impersonal în al doilea. În cazul *gnozei creştine*, care rămâne în planul unui Absolut gândit ca Persoană, apare o dedublare a Divinului ca Dumnezeul cel bun şi Demiurgul cel rău. Specificul gnostic al filosofiei rezidă în primul rând în situarea ei în planul impersonalului. Există în momentul prim şi în raţionalitatea iniţială a filosofiei greceşti un protest al gânditorului împotriva a ceea ce a fost prea uman în zeii mitologiei greceşti literaturizate. Ceea ce urmează apoi este o dedublare în temei şi esenţă a Absolutului impersonalizat şi o uitare a temeiului în profitul esenţei. Această opţiune iniţială şi constitutivă pentru principii/temeiuri impersonale, chiar dacă nu mai puţin

hierofanice decât Absolutul personalizat, urmată de uitarea lui în profitul esenței a deschis calea particulară de evoluție a ontologiei occidentale. Din acest moment filosofia occidentală a fost condamnată să dezvolte numai o posibilitate de gândire a Ființei absolutului: cea a esenței. Fundamentala deficiență a filosofiei occidentale ca gnoză este că n-a putut gândi Divinitatea pe de o parte şi Omul şi Lumea pe de alta decât în formula disjunctivă a transcendenței platoniciano-creştine sau în formula nihilistă a suprapunerii fără rest. Ceea ce a ratat, ca gnoză, filosofia occidentală a fost justa relație între Absolut şi Lume/Om. Situată pe această ramură ontologică — astăzi uscată — din copacul tuturor filosofiilor posibile, filosofia occidentală a prins exclusiv conceptual Ființa şi, în cele din urmă, a sfârşit prin a o pierde. Toate criticile „deconstructiviste" — nietzscheene, heideggeriene sau derrideene —, care constată dedublarea lumii, gândirea Ființei numai ca prezență sau logocentrismul întemeiat fonologie, sunt o spovedanie asupra acestei pierderi.

Heidegger vrea să scape constrângerilor de gândire ale gnozei filosofice occidentale. El refuză să gândească Ființa ca esență şi încearcă să scape alternivei: transcendență platoniciano-creştină sau imanentism nihilist. Miza gândirii lui este comunicarea autentică dintre om şi Ființă. În cazul lui Heidegger, un gânditor dispus să interpreteze lirica modernă ca pe psalmi, putem compara rezultatul ultim pe care 1-a obținut comunicarea autentică dintre om şi Ființă, cu ceea ce este în experiența religioasă comunicarea omului cu Dumnezeu. Refuzul de a gândi Ființa prin reducere la esență lasă, în filosofia occidentală, numai o alternativă, desigur religioasă: de a o gândi ca Persoană. Dar Heidegger refuză ontoteologia şi n-a revenit la grecii presocratici pentru a recurge apoi la asemenea soluții simple. Persoană, prin libertate şi implicare destinală, Ființa heideggeriană rămâne totuşi impersonală față de posibilele hierofanii care ar readuce-o la fiindul prezent. Ceea ce o distinge de orice formulă religioasă a Absolutului ca persoană nu este atât „impersonalismul" filosofic, cât refuzul categoric de a gândi Absolutul ca Persoană după formula reducerii la esență şi, în consecință, ori transcendent ori imanent. Desigur, încap aici numeroase corective, pe care afirmația lui Heidegger le concentrează în binecunoscuta formulă splendidă: „Ne-am născut prea târziu pentru zei şi prea devreme pentru Ființă ...".

Nimic, deci, nu ne îngăduie să regăsim în spatele darului Ființei fața religioasă a unui Donator.

Ce soluție mai rămâne interpretului care constată atât relația generativă dintre religiozitate şi filosofie, dintre sacru şi Ființă, pe de o parte, cât şi refuzul lui Heidegger de a-şi plasa propria gândire pe linia tradițiilor uneia sau alteia? Singura alternativă care rămâne este aceea de a invoca mistica. Simultana negare a transcendenței şi imanenței şi înlocuirea reducției filosofic-gnostice a Ființei la esență cu misterioasa comunicare dintre fiind şi Ființă, care, singura, le sustrage pe amândouă în acelaşi timp neantului, nu poate caracteriza nici filosofia occidentală, nici religia creştină. Dar putem oare avea îndrăzneala de a califica drept mistică această gândire? Nu mi-aş fi luat acest risc, dacă n-aş şti că însăşi filosofia este pe cale de a reconsidera mistica, desigur nu ca pe un aliat, dar nici ca pe un inamic, ci ca pe un martor privilegiat al deschiderii față de Altul, care împiedică gândirea să se închidă asupra ei însăşi[5]. Pentru că, refuzându-te teologiei, ca şi cadrului tradițional al filosofiei occidentale, unde te mai poți situa atunci când chestiunea metafizică radicală se ridică în „noaptea clară a angoasei"? Cum ar fi altfel de definit o filosofie pentru care întrebarea este „pietatea gândirii"? Referința la *tao* prin opoziție cu exigența modernă a „discursului asupra metodei", recurgerea la „fără de ce"-ul trandafirului lui Silesius, împrumutul celor două noțiuni centrale de la Meister Eckhart — *Gelassenheit şi Abgeschiedenheit* — toate acestea nu sunt aspecte secundare, ci determinații esențiale ale unei căi de gândire care împlineşte saltul în afara metafizicii occidentale, fără a ajunge însă la creştinism.

De altfel, rigoarea logicii moderne atribuie gândirii heideggeriene acele însuşiri pe care suntem obişnuiți să le ataşăm misticii: presupunerea unui acces intuitiv la realitate, superior cunoaşterii logico-matematice; convingerea că există o unitate profundă a realității, cu toată diversitatea manifestărilor; certitudinea că binele şi răul nu sunt decât aparențe. Intre toate, cel mai radical mistic în sens strict religios este reproşul pe care Heidegger îl adresează onto-teologiei occidentale: de a fi identificat pe Dumnezeu cu causa sui, ca modalitate de a evita întâlnirea cu Dumnezeul cu adevărat divin, cel în fața căruia se poate îngenunchia, care poate fi invocat şi căruia i te poți ruga.

Dar mistica filosofică a gândirii lui Heidegger nu este una creştină. La acest moment al dialecticii sacrului şi profanului, când tradiţia europeană ne lasă între o religie de nesusţinut şi o filosofie de nepracticat, pare foarte probabil ca, în condiţiile retragerii Divinului din Lume, şansa celei mai bune relaţii cu sacrul să o deţină gândirea, cu condiţia de a se sustrage gnozei filosofiei occidentale. Poziţia mistică a gândirii lui Heidegger poate fi foarte bine caracterizată atunci printr-o dublă mişcare de retragere şi de avans. Există, mai întâi, o retragere la un moment anterior aceluia prin care gândirea greacă alunecă în filosofie. Un moment anterior distincţiei transcendent-imanent, pe care filosofia socratico-platoniciană o acreditează. În această direcţie a mişcării, gândirea heideggeriană nu este mistică în sensul creştin tradiţional al termenului, reprezentările mistice creştine sunt un loc de trecere spre ceva mai profund care ar putea aparţine mitologiei nordice. Şi de asemenea un moment ulterior decesului anunţat al metafizicii occidentale, care, dacă lasă loc unei mistici, atunci această mistică este numai o formă a spiritualităţii care prin singularitate este diferită şi stă între mistica tradiţională religioasă şi filosofia tradiţională occidentală. Poate că acest moment dublu situat înaintea filosofiei occidentale şi la posibilul final al creş-tinismului, deci în afara intervalului istoric al filosofiei occidentale ca onto-metafizică şi onto-teologie, să fie acela al unui pan-ontism al coincidenţei opuşilor. Creştinismul a cunoscut expresia unei astfel de atitudini în formula teologiei negative, unde prezenţa transcendenţei a redus formula coincidenţei opuşilor la o imposibilitate gnoseologică, la calea apofantică de cunoaştere. Refuzul de a ipostazia Fiinţa în maniera esenţelor, ca şi semnul grafic special din *Zur Seinsfrage*, unde *Fiinţa* apare barată, aparţin registrului ontologic. Adversa reciprocitate a Fiinţei (*Sein*) şi fiindului (*Dasein*), care comunică pentru a se sustrage simultan neantului, aparţin pan-ontismului „coincidenţei opuşilor". Tot astfel cum mistică este la Nietzsche nu ideea voinţei de putere, ci cea a „eternei reîntoarceri a aceluiaşi", la Heidegger aparţine misticii gândirii sale formula neexprimată a „coincidenţei opuşilor", singurul loc unde, altfel decât în forma raportului imanenţei sau transcendenţei, reciproca şi adversa comunicare dintre Fiinţă şi fiind le scoate pe amândouă şi simultan din neant.

Coincidenţă a opuşilor ontologic-religioasă pentru care sacrul este profanul şi profanul este sacrul — ceea ce este sus este la fel cu ceea ce este jos şi ceea ce este jos este la fel cu ceea ce este sus — instalează un fel de mistică diferită total de ceea ce a fost până acum mistica. Pentru că această coincidenţă a opuşilor se realizează numai în comunicare. Ceea ce instituie simultan fiindul şi Fiinţa este nu atât unitatea lor ontologică tradiţională, întemeiată pe comunitatea de esenţă, cât faptul de a comunica. În chip paradoxal, nu faptul de a fi este prim, ci faptul de a comunica. Dar dacă nu faptul de a fi este mistic, ci faptul de a comunica, care, de fapt, îl instituie, atunci şi tipul misticii diferă. Mistica comunicării fiindului cu Fiinţa, care le instituie prin aceasta pe ambele, nu mai poate fi mistica Unului, mistica integrării, a contopirii exaltate şi extatice cu Absolutul, ci este o mistică a diferenţei, a distanţei care îi separă şi a comunicării care îi instituie. Poate că ceea ce separă este *Kreaturgefilhl*, sentimentul distanţei nesfârşite dintre fiind şi Fiinţă şi al comunicării dintre ele ca singura posibilitate de depăşire a ei. Ceea ce este sigur, este că această mistică a diferenţei este cu totul altceva decât mistica unităţii şi că ea a populat deja spaţiul cultural al postmodernităţii.

NOTE

[1] Textul prezintă rezumativ comunicarea cu acelaşi titlu susţinută la simpozionul „Fiinţa ca principiu originar. Erlebnis si întrebare", Timişoara, 19—20 mai 1994. La rândul ei, comunicarea este parte a unui proiect susţinut de Research Suport Scheme of the Central European University.

[2] În astfel de concluzii se pot întâlni poziţii de gândire atât de diferite cum sunt cele ale hermeneuticii lui Mircea Eliade — *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1964, p. 135 — şi ale deconstructivismului lui Jacques Derrida — îndeosebi: „*La mythologie blanche*", în Marges de la philosophie, Editions de Minuit, Paris, 1972.

Aurel Codoban

TIMPUL SACRU ŞI PROBLEMA ONTOLOGICĂ A RĂULUI

Ajunge o privire de ansamblu asupra întregii opere, atât de filosofia şi istoria religiilor cât şi literară, a lui Mircea Eliade pentru a constata prezența unei obsesii majore: aceea a timpului. Misterul timpului este unul dintre puținele locuri ale unei coincidențe maxime între hermeneutica lui filosofică şi creația lui literară. Dacă lăsăm în seama criticii literare identificarea prezenței majore a timpului în proza lui Eliade, rămân de înregistrat pentru domeniul filosofiei religiilor numeroasele trimiteri din mai tot cuprinsul textelor sale teoretice, capitolele din *Sacrul şi Profanul* şi din *Tratatul de istoria religiilor* precum şi volumul *Mitul eternei reîntoarceri*[1]. Desigur, peste tot Eliade arată că, în egală măsură, orientarea în spațiu şi organizarea în timp manifestă topologia semnificantă a sacrului în funcție de opoziția şi dialectica sacru-profan. Dar ei acordă constant mai mult interes interpretativ timpului sacru decât spațiului sacru.

Pentru omul arhaic, timpul sacru este eternitatea, timpul primordial şi originar înainte de care nu exista timp. Prima şi fundamentala reprezentare a timpului sacru în ontologiile arhaice religioase este ciclul, regenerarea periodică. Eternul prezent al timpului mitic face posibilă durata profană a evenimentelor. Timpul ciclic, al eternei repetări, „Eterna Reîntoarcere" din miturile Greciei şi Indiei, ne spune că după distrugere urmează regenerarea şi invers. Lui i se ataşează mitul perfecțiunii începuturilor, al paradisului pierdut. De aceea întoarcerea periodică la timpul arhetipal al originii mărturiseşte setea de sacru, nostalgia paradisului, dorința de reintegrare în lumea originară. Această reprezentare a timpului valorizează negativ ceea ce poate apărea în contextul său ca fiind istorie: curgerea ca durată a timpului agravează continuu condiția cosmică şi umană, prin epuizarea substanței originare. Relele, păcatele sunt rezultatul căderii şi abaterii de la acel timp cosmic primordial la durata profană.

Cea de-a doua reprezentare religioasă este cea a timpului-istorie. În opoziție cu timpul rece şi repetitiv al circularității, istoria este un timp cald, cumulativ. Această reprezentare a timpului a fost posibilă în religiile iraniană, iudaică şi creştină, care au limitat durata Cosmosului şi au susținut încetarea definitivă a istoriei. Iudeo-creştinismul valorizează timpul istoric arătând că epifania se petrece în istorie.

Dumnezeul lui Israel nu mai este o divinitate arhaică cu gesturi arhetipale, ci o personalitate, care-şi exprimă voinţa prin evenimente istorice. Orice nouă manifestare a lui Iahve este o intervenţie personală într-un timp istoric şi nu se reduce la manifestări anterioare. Istoria nu mai este nici repetabilă, nici reversibilă pentru că este limitată, finită.

Dacă ritualul identifică cotidianul cu arhetipurile, pentru a-l scoate din timp, a-l sustrage acţiunii devastatoare a curgerii timpului, istoria este abolită în viitor efectiv, prin intervenţia lui Dumnezeu. Cu toate că Dumnezeu va suprima numai în final istoria, pentru credincioşi, ca şi pentru omul arhaic, împărăţia lui Dumnezeu este deja prezentă în biserică şi istoria încetează în timpul liturgic. Urme ale timpului ciclic se păstrează încă în reprezentarea religioasă a timpului-istorie. În liturghia creştină însă evenimentele reactualizate nu mai sunt situate la originea timpului. Ele sunt valorizate în virtutea intenţiei lor soteriologice transistorice.

Cu toată marea diferenţă dintre cele două reprezentări religioase ale timpului, consecinţa acestor concepţii rămâne aceeaşi: refuzul timpului sau, mai precis, refuzul consecinţelor trecerii lui. În sensul ei ultim, aceasta este şi soluţia existenţială pe care Eliade şi-o însuşeşte. El aprobă formula arhaică a timpului, care încearcă să-i păstreze ciclicitatea recurgând la arhetip şi ritual, dar condamnă timpul istoric, „căderea" în istorie. Fără sens transistoric, justificată numai imanent pornind de la momentele ei, istoria este insuportabilă. „Teroarea istoriei" face istorismul desuet. De aceea Eliade anticipa un refuz viitor al istoriei şi un nou recurs la gesturile arhetipale. Şi anticipările lui Eliade par să fie confirmate în cultura contemporană o dată cu teoria economică a „creşterii zero" sau, mai recent, cu anunţarea „sfârşitului istoriei" de către Fukuyama.

Dialectica sacrului şi profanului, în temeiul căreia Eliade îşi făcea anticipările, deschide şi calea continuării investigaţiilor noastre. Ea susţine nu numai arheologia conceptului de timp din ontologia occidentală[2], dar ne permite şi o supoziţie reconstructivă. Într-adevăr, dacă ontologiile arhaice sunt precursoarele şi solul ontologiilor filosofice, dacă ideile ştiinţifice sunt anticipate de reprezentările religioase, atunci aceste concepţii religioase asupra timpului îşi vor exporta semnificaţiile şi sensurile până în stricta noastră contemporaneitate. Interpretarea lor în conexiune cu dificultăţile

actuale de a înțelege timpul ar putea conduce la o viitoare reformulare a lui. Momentul desprinderii de pe un fundal religios este, aşa cum îl fixează Heidegger, pentru filosofie, Platon, iar pentru ştiința occidentală, Aristotel.

De fapt, ştiința occidentală, angajată pe linia aristoteliană, refuză să preia întreaga moştenire de semnificații religioase implicată de timp şi încearcă să-l opereționalizeze. Marele succes al ştiinței moderne[3] se bazează pe reducerea timpului la spațiu. Timpul newtonian, absolut, adevărat şi matematic, timpul obiectiv, omogen şi neutru, este rezultatul acestei reducții matematice. Încă Pascal a observat ambiguitatea acestui timp măsurat prin mişcarea unui lucru, care, la rândul lui, măsoară mişcarea. Din această reducție, care, singură, îngăduie tratarea matematică a timpului, rezultă însă multe alte consecințe semnificative, între care şi cele ale călătoriei într-un timp imaginat numai ca un spațiu, sau cele care onto- logizează limbajul matematic şi văd în semnul minus dinaintea timpului într-o formulă posibilitatea timpului de a curge spre trecut. Dincolo de operaționalitatea concepției ştiințifice a timpului în aceste prelungiri fantastice ale ştiinței se poate recunoaşte cu uşurință semnificația religioasă a stăpânirii timpului, a salvării duratei în eternitate.

O parte a filosofiei occidentale moderne a preluat aceste dezvoltări operațional-semnificative ale concepției ştiințifice asupra timpului. O altă parte a rămas însă mult mai aproape de semnificațiile arhaice ale concepției religioase asupra timpului. O atare opțiune implică o valorizare deosebită, tot de origine arhaic-religioasă a memoriei. Platon, ca punct de răscruce între religiozitate şi filosofie, aduce la o poziție,conceptuală înaltă această temă a memoriei, până la a da o turnură inițiatică reamintirii. Linia platoniciană a evoluției filosofiei dezvoltă, în alternativă cu Aristotel, o interpretare în strânsă dependență cu memoria. Platon vorbeşte mai întâi despre cele trei timpuri care sunt toate prezente: prezentul actual, prezentul trecutului numit memorie, prezentul viitorului, spaima sau speranța noastră. În termeni apropiați, Sfântul Augustin vorbeşte despre trei feluri de prezent: prezentul trecutului, care este memoria; prezentul prezentului, care este intuiția directă şi prezentul viitorului, care este aşteptarea.

Paradoxurile care apar în acest caz sunt paralele cu cele ale unei concepții ştiințifice moderne asupra timpului: trecutul nu mai este,

viitorul nu este încă, în timp ce prezentul este mereu ceva ce vine sau a şi trecut deja. Paradoxul mizează pe faptul că prezentul este momentul cel mai insesizabil al timpului. Putem vorbi despre trecut, despre viitor şi despre timpul care trece: prezentul nu este un dat imediat al conştiinţei, ci o abstracţie. Prezentul este ca şi punctul în geometrie: fără dimensiuni. Problema prezentului este problema identităţii noastre schimbătoare, pe care ne-o propune o memorie făcută şi dintr-o uitare mai mult sau mai puţin selectivă. Descoperim astfel ceea ce ne scăpase anterior: că misterul timpului este dublat de misterul memoriei şi într-o mai strânsă legătură cu persoana noastră decât ne îngăduia să presupunem o gândire comună a bunului simţ. Diferenţa dintre cele două concepţii ulterioare şi succesoare ale celei religioase, cea a ştiinţei şi cea a filosofiei occidentale, se reface ca diferenţă dintre reducerea timpului la percepţia care construieşte spaţiul, sau atribuirea lui memoriei atât de inconstante, de fluctuante.

Rolul fundamental al memoriei este reţinut peste tot în experienţa şi tradiţia religioasă. Mitologia este plină de eroi care cad întrucât nu-şi reamintesc, sau care învinge printr-o bună aducere aminte. Numai proeminenţa mitologică a memoriei, care situează această facultate primordială a ontologiei umanului între condiţiile necesare salvării, ne-a împiedicat să vedem strânsa ei legătură cu timpul sacru şi cu recuperarea duratei profane. O meditaţie asupra rolului memoriei în poemul lui Dante ne poate duce însă mult mai departe decât la simpla constatare a paralelismului. Poetul, pentru a urca în Paradis, bea mai întâi din apa fluviului Léthé, care îi şterge toate amintirile. Apoi, bea dintr-un alt fluviu, Eunoe, care îi redă din ceea ce a uitat numai amintirea binelui. Este cu totul memorabilă această reţetă a uitării selective, pentru a ne putea instala în paradisul propriei memorii! Ea deschide totodată o relaţie profundă, pe care misterul memoriei o ocultase, între activitatea religioasă a timpului şi problema răului.

Problema răului capătă cea mai acută dezvoltare în spaţiul aceloraşi religii care au dezvoltat reprezentarea timpului sub forma istoriei: în cea iraniană şi în cea iudeo-creştină. Există două alternative ale teoriilor asupra răului, tot aşa cum există două reprezentări religioase asupra timpului. Pentru primul tip, răul este numai o carenţă de fiinţă. Ontologiile arhaice sunt ontologii asimetrice: binele absolut, frumosul absolut şi adevărul absolut au cea mai deplină fiinţă şi existenţă; răul absolut, urâtul absolut, falsul absolut în schimb nu

există! Cea de-a doua teorie face ca răul să aparţină libertăţii noastre în acelaşi context al unor ontologii asimetrice în care binele este de domeniul fiinţei, iar răul de domeniul iluziei. Conform acestei interpretări, omul face binele numai graţie divinităţii, în vreme ce răul este consecinţa libertăţii lui greşit folosite.

Paralelismul teoriilor religioase asupra răului cu cele asupra timpului este eclatant. Timpul ciclic este paralel cu credinţa răului ca şi carenţă de fiinţă. Tot ceea ce există graţie participării la sacru se degradează în timp, pierzând din fiinţă. Degradarea existenţei nu poate fi reparată şi de aceea lumea trebuie creată din nou. Timpul istoric este concomitent cu ideea că răul este consecinţa actelor noastre libere. Răul poate fi atunci depăşit numai în succesiunea timpului istoric, ireversibil şi irepetabil, prin alte acte libere, pline însă de graţie divină în acţiunea lor recuperatoare.

Ontologia filosofiei occidentale este succesoarea ontologiilor arhaice şi religioase. Ea a păstrat în condiţii destul de bune misterul religios al timpului şi memoriei. Gnoză simetrică cu cele religioase, ea şi-a impus însă o dată cu „umanismul prometeico-faustic" triumfalist şi optimismul nemărginit. De aceea ea n-a fost în stare să preia în aceeaşi măsură şi problema răului ca problemă ontologică. Misterul timpului conservă în filosofia occidentală această absenţă majoră a unui statut ontologic acordat răului. În prelungirea memoriei, timpul va rămâne nu numai misterios, dar şi incomplet gândit, atâta vreme cât filosofia occidentală nu va fi în stare să dea seamă de fiinţa răului.

NOTE:

1 În *Sacrul şi profanul*, cap. II, în *Tratat de istoria religiilor* cap. XI; în fine: *Le mythe de l'eternel retour* din 1949.

2 Ontologiile religioase arhaice la nivelul reprezentărilor spaţiului şi timpului pot fi recuperate prin compararea la acest punct a mitologiei greceşti cu cea indiană. Diferenţa în reprezentarea lor este analogă cu diferenţa modernă a perspectivelor geometrică şi algebrică. Grecii — şi europenii — concep spaţiul cu două — ca întindere — sau trei dimensiuni — ca volum, odată cu Euclid —, iar timpul ca un cadru abstract al mişcării în spaţiu — Aristotel: „numărul mişcării". India gândeşte timpul şi spaţiul din perspectiva dansului şi jocului, a unei „fizici vibratorii" şi a unei mitologii pentru care zeii sunt mai degrabă „animatori". Spaţiul şi timpul sunt abstracţiuni produse de unica realitate a ritmului Antropologia atestă la oamenii arhaici o prioritate a ritmului trăit asupra reprezentării abstracte, spaţio-temporale. Cazul gândirii greceşti, care pentru noi este normalul, apare mai degrabă ca excepţional şi stilul intelectual al gândirii noastre provine de aici. Vezi: Paul Masson-Oursel, „L'Espace et le Temps dans L'Inde", în *Aproches de L'Inde*, „Cahiers du Sud", 1949.

3. Observăm că până la epoca modernă spaţiul a fost considerat mai misterios decât timpul. Timpul era ordonat clar de tradiţia mitologică, pe când spaţiul prezenta numeroase pete albe şi teritorii pline de primejdii pentru călători. O dată cu marile călătorii geografice, ca prag al epocii moderne, situaţia se inversează: spaţiul devine ceva banal, uşor de cunoscut sau de imaginat, iar timpul ceva misterios.

Aurel Codoban

UN BLAGA IGNORAT: FILOSOFUL RELIGIEI

O „religiozitate-fior" este prezentă peste tot în opera blagiană, îndeosebi în cea poetică, iar critica de artă, eseistică şi filosofia fac adesea, cel puţin punctiform, referinţe, măcar stilistice, la marile religii, ori invocă simboluri, mituri şi idei magice. De cealaltă parte, a meditaţiei teoretice speculative, filosofia religiilor ocupă un loc (testamentar) important în economia operei: două volume în Trilogia valorilor: Despre gândirea magică (1941) şi Religie şi spirit (1942) şi rămâne încă, la o jumătate de secol de la apariţie, foarte proaspătă.[72] Faţă cu această dimensiune a prezenţei religiei în opera lui Blaga suntem confruntaţi, dacă nu cu o problemă, măcar cu o situaţie insolită:

Blaga este cel mai adesea ignorat - sau uitat ? - de către exegeţi sau comentatori în calitatea sa de filosof al religiei. Destinul filosofiei religiei a lui Blaga a fost să fie întâmpinat numai minor publicistic la apariţie, să fie apoi polemic atacat dinspre ortodoxie, în primul rând de către Dumitru Stăniloae[73], iar după război să fie trecut sub tăcere. Desigur, mediul publicistic românesc are aproape o tradiţie în lipsa de reacţie promptă şi pozitivă faţă de ideile cu adevărat fecunde şi noi; apoi atitudinea puţin comprehensivă, dacă nu chiar uşor excesivă polemic, a mediilor ortodoxe precum şi, mai târziu, cenzura ideologică mai netă sau mai permisivă, furnizează o serie de explicaţii. (Deşi, chiar în acest ultim context situaţia nu este suficient de clară: că a fost trecută sub tăcere atunci când Blaga era „la index" este firesc, dar că, repudiată de teologia ortodoxă, n-a fost mai târziu

---

72 Că, mai mult decât celelalte idei şi analize, cele pe care le dezvoltă Blaga în filosofia religiei rămân foarte interesante şi în dialog deschis şi actual cu Occidentul am încercat, încă de la admirabilele întâlniri de la Sebeş, din 1984, să arăt în: .«Gândire magică» şi «gândire sălbatică»" (vezi: *Lucian Blaga -cunoaştere şi creaţie,* „Cartea Românească", Buc, 1987), şi -Eliade şi Blaga - itinerarii paralele spre misterul unic al Lumii", (în: Steaua nr. 8/1987

73 Vezi Dumitru Stăniloae**,** Poziţia d-lui Lucian Blaga faţa de Creştinism şi Ortodoxie**,** *Sibiu, 1942, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane.*

recuperată ideologic ateist este de mirare.) Chiar dacă pentru fiecare dintre aceste situaţii specifice s-ar putea descoperi o cazuistică particulară subtilă, rămâne faptul general de care nu ne mirăm îndeajuns că n-a fost tratată conform ponderii în economia testamentară a operei blagiene şi că n-a fost suficient comparată cu opera lui Eliade, operaţie ce se propune de la sine.

De aceea, pe lângă contextele exterioare, atât de fluctuante, trebuie să existe un motiv interior sistemului care să fi blocat receptarea. Iar acest motiv nu poate fi decât unul de ordin spiritual religios: altfel nu ar fi funcţionat la fel de negativ, atât în contextul credinţei, cât şi al necredinţei. Desigur, se ştie prea bine că întreaga filosofie este o religie pentru elitele raţionaliste (Eliade) sau o religie surogat, o religie ratată (epistemologiile metafilosofice pozitiviste). Dar, odată cu autodefinirea filosofiei drept „cunoaştere absolută" a Absolutului, relaţia ei cu religiosul devine secretul oricărui sistem filosofic occidental. În schimb, filosofia religiei este rezultatul evoluţiei filosofiei de la relaţia directă, substantivală, filosofie şi religie, de la situaţia de filosofie religioasă, cenzurată de autodefinirea ei drept cunoaştere, la aceea genitival-atributivă, de filosofie a religiei, permisă de această definiţie. Prin urmare, are loc o deplasare, iar filosofia religiilor, ca loc al relaţiei dintre filosofie şi religie devine locul secretului oricărui sistem filosofic occidental.

Putem presupune atunci că ceea ce ocultează în acest caz buna receptare a expresiei desfăşurate, atributiv-genitivală, de filosofie a religiei, a filosofiei blagiene este adjectivul „religios" implicat în substantivul filosofie. Consecinţa este aceea că filosofia religiilor a lui Blaga devine foarte importantă pentru a înţelege secretul filosofiei blagiene. Împotriva deducerii unei astfel de consecinţe, o presupusă replică poate veni însă, în numele salvării întregului filosofic al sistemului, chiar dinspre sistemul blagian, sau dinspre „nucleul doctrinar tare" care presupune sacrificarea părţilor, ca secundare: s-ar putea spune că filosofia religiilor este doar o parte calculată, o parte implicată numai mecanic în dezvoltarea sistemului. De aceea, înainte de a căuta motivul ocultării receptării filosofiei blagiene a religiei în „secretul" religios al acestui sistem filosofic, trebuie să-i constatăm existenţa, adică trebuie să putem răspunde la întrebarea: ce altceva decât analizele stilistice ale religiilor, care continuă oarecum inerţial nucleul doctrinar, îi dă consistenţă faţă de alte părţi ale sistemului ?

Ca o caracterizare generală prealabilă: filosofia religiilor a lui Blaga este filosofie, şi nu istorie, sau filosofie şi istorie, a religiilor. Dimensiunea timpului istoric se contrage într-o formulă diferenţiatoare stilistic-culturală, deci spaţială, pentru că ceea ce contează este spaţiul stilistic-cultural, şi nu timpul istoric al religiilor. Acest refuz al dimensiunii istorice a religiosului face ca la Blaga să avem una din singularele filosofii ale religiei, care fără să aibă ca obiect pluralitatea istorică a religiilor nu este totuşi numai a unei religii. Încă mai clar apare această caracteristică în distanţarea filosofiei religiei faţă de orice teologie: ea nu privilegiază nici o religie, nu face să conveargă istoria religiilor spre nici una dintre religii. O religie, spune Blaga, trebuie judecată „potrivit normelor sale interioare"". Putem astfel s-o situăm de partea unei filosofii fenomenologice a religiei şi să constatăm paralela ei metodologică cu filosofia religiilor a lui Mircea Eliade.

Definiţia pe care Blaga o dă religiei: „...religia circumscrie, în oricare din variantele ei, capacitatea de autototalizare sau de autodepăşire a fiinţei umane în corelaţie ideală cu toată existenţa, dar mai ales în corelaţie ideală cu ultimele elemente sau coordonate ale misterului existenţial în genere, pe care omul şi le revelează sau şi le scoate revelate prin plăsmuiri de natură stilistică" este una din cele mai complicate şi mai nemetaforice dintre cele formulate vreodată de el. Este nevoie deci de o explicaţie: în cadrele filosofiei blagiene, arta şi ştiinţa nu privesc „ultimele elemente sau coordonate ale misterului existenţial", ci orice mister şi orice aspect al acestuia. Numai „metafizica tinde ca şi religia să reveleze elementele ultime, coordonatele însele, ale misterelor existenţei"[74].

Ceea ce intervine de partea religiei pentru a le separa pe acestea două este mai întâi autototalizarea: fiinţa umană participă „cu toate facultăţile şi aptitudinile sale la ordinea dată o dată cu revelarea ultimelor coordonate ale misterului existenţei". Dacă metafizica participă preponderent sau exclusiv pe calea cunoaşterii, „prin religie fiinţa umană se autoto-talizează în faţa ordinii ce şi-o revelează, adică

---

[74] Trimiterile se fac aici în continuare la paginile din Religie şi spirit (1942),după Lucian Blaga, Opere, voi. 10, Trilogia valorilor, Ediţia îngrijită de Dorii Blaga, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p.379.

fiinţa umană participă la ordinea în chestiune cu cunoaşterea, cu afectele, cu voinţa, cu presimţirea, cu intuiţia, cu imaginaţia şi cu tot fondul subconştient al dorinţelor şi speranţelor, al erosului său, mai mult, cu tot felul de a gândi raţional şi iraţional, mai mult chiar, cu tot felul său de a gândi şi a simţi magic". În ceea ce priveşte autodepăşirea: „în acest proces are loc o concentrare a puterilor sufleteşti şi spirituale precum şi a puterilor obscure din adâncuri, în vederea unei treceri dincolo de sine însăşi a fiinţei umane, în vederea creării unei existenţe umane de alt ordin decât cea naturală" [75] Autototalizarea este limita de jos, magică, iar autodepăşirea este limita de sus, mistică, a religiei. Între acest minim şi maxim se înscrie orice stare religioasă.

„Corelaţia ideală" indică legătura ce există între autototalizarea şi autodepăşirea pe de o parte, şi chipul sub care omul îşi revelează ultimele elemente sau coordonate ale misterului existenţial. Adică, iarăşi diferit de metafizică, ce urmează îndrumările şi criteriile „cunoaşterii", în religie plăsmuirile mitice şi metafizice răspund unor dorinţe făţişe sau subconştiente ale omului, sunt făurite „oarecurn după chipul şi asemănarea sa", dar, la rândul lor ele tind să modeleze omul după chipul şi asemănarea lor. Consecinţa imediată a acestei „corelaţii" este că orice religie „se găseşte în corespondenţă cu aspiraţii din cele mai vechi şi deci mai permanente ale fiinţei umane", fiind arhaică. Viaţa religioasă se supune în plăsmuirile ei categoriilor stilistice abisale care determină orice plăsmuiri revelatorii ale spiritului uman sub aspectul formei. Totuşi arhaicitatea religiei - la care „colaborează în primul rând motivele mitice, gândirea şi simţirea magică, simbolurile, actele rituale" - nu este atinsă de aceste categorii, „căci ea ţine mai mult de motivele, de substanţa, de conţinutul religiei, decât de stilul ei"[76]

Dintr-o astfel de definire a religiei rezultă mai întâi normalitatea ei, „separaţia de esenţă" dintre ea şi nevroză sau vis.[77] Apoi, în temeiul arriaicităţii, permanenţa fenomenului religios, împotriva morţii

---

[75] după Lucian Blaga, *Opere, voi. 10, Trilogia valorilor, Ediţia îngrijită de Dorii Blaga, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p.379.*

[76] Ibid., p. 475.

[77] Ibid., p. 476 şi 477.

teoretic anunțate a religiei.[78] Cu astfel de puncte de vedere, Blaga pare să apere, ca şi Eliade, autonomia şi permanența fenomenului religios. Dar, cu tot paralelismul consecințelor cele două perspective, ele sunt de fapt opuse. Această opoziție este evidentă în relația dintre religie şi creația culturală. Pentru Eliade religia, sacrul prin dialectica lui, este sursa creației culturale. Pentru Blaga religia nu scapă categoriilor stilistice ale creației culturale nici măcar în formele ei extrem de pure ale misticii sau revelației. Pentru a face cât mai evidentă opoziția putem spune că filosofia lui Eliade este o fenomenologie religioasă - adică dinspre sacru - a culturii, pe când filosofia lui Blaga o fenomenologie culturală - adică dinspre categoriile stilistice abisale - a religiei (a fenomenelor sacrului). Chiar relația dintre „religie şi spirit" are ca al doilea termen „spiritul uman creator de cultură"[79].
Paradoxal este faptul că din aceste sensuri simetric opuse ale abordării - filosofie religioasă a culturii față de filosofie culturală a religiei - mai rezultă o implicație paralelă. Pentru că orice creație culturală presupune forme, iar gândirea magică este prea fluentă pentru această exigență, Blaga va resimți magicul ca o provocare la care va răspunde prin primul volum, Despre gândirea magică (1941), oarecum suplimentar în economia sistematică a operei sale. Tot astfel, el va simți provocarea constantă pe care o reprezintă India pentru cultura noastră. Urmarea este că, încă o dată la fel ca Eliade, el va opta teoretic cu precădere pentru linia hierofanie -simbol- mit şi nu cratofanie - gândire magică - ritual.
Dar dacă perspectiva lui Blaga este, în filosofia religiei, inversul unei perspective religioase, ce este atunci sacrul pentru el ? Sacră este instanța la care Blaga crede că poate fi redusă chiar şi religia, cu revelațiile şi mistica ei: creația culturală. Putem preciza acum motivul interior al acelei obnubilări a receptării filosofiei religiei atât dinspre ortodoxie, dinspre credința creştină, cât şi dinspre filosofia raționalist-ştiințifică: faptul că filosofia lui Blaga este o gnoză sui generis care sacralizează creația şi că acest secret poate fi clar descifrat în filosofia blagiană a religiei. Implicația imediată este că

[78] Ibid., p. 480.
[79] Op.cit., p. 343.

filosofia lui Blaga poate fi considerată drept o filosofie religioasă, în conformitate chiar cu cele 5 criterii ale religiei pe care le stabileşte Stăniloaie[80], dar cu respectiva abatere spre gnoză în ceea ce priveşte supraevaluarea creaţiei culturale faţă de credinţă şi a omului creator în raport cu divinitatea. Abaterea subtilă aici, până şi faţă de gnoză, este aceea că Blaga înlocuieşte cunoaşterea iniţiatică salvatoare, care pentru gnosticii iniţiali stătea în locul credinţei mântuitoare creştine, cu creaţia. Nu cunoaşterea, ci creaţia este iniţiatic salvatoare.[81] Sau, mai bine: cunoaşterea creatoare, cunoaşterea care, prinsă în chinga categoriilor stilistice, nu poate fi decât creatoare de lume. Aceasta este iniţierea pe care gnoza blagiană ne-o oferă: că nu putem cunoaşte salvator, că nu putem dispune de o cunoaştere mântuitoare decât dacă creăm.

Secretul religios al sistemului său filosofic este apartenenţa la o gnoză specifică, aceea a creaţiei. Desigur, un secret destul de transparent, pentru că orice filosofie occidentală nereligioasă se dovedeşte a fi la urma urmei o gnoză după cum întreaga noastră filosofie interbelică, care nu poartă însemnele religiei, este gnostică. Gnostică este filosofia occidentală în înţelesul ei profund religios de filosofie nereligioasă în primul rând datorită rostului ei de iniţiere profană, de ezoterism al „omului ca toţi oamenii". Iar filosofia blagiană a religiei face evidentă accepţiunea religioasă a iniţierii profane.

Sensul gnostic al filosofiei blagiene ne retrimite la poezia lui Blaga ca la locul celei mai înalte experienţe creatoare - deci gnostice - posibile. în înţelesul cel mai adânc al relaţiilor dintre filosofie şi poezie la Blaga lucrurile stau astfel: gândirea şi poezia lui sunt într-o anumită relaţie, pentru că, în întregul lor ele sunt marcate de

---

[80] Vezi Dumitru Stăniloae, op.cit, cap. IV, Definiţia Religiei, care enumera: credinţa; „trăsătura personalistă a ultimelor coordonate ale existenţei"; deosebirea „între aceste realităţi ultime, de caracter mai clar sau mai obscur personal şi natură"; „credinţa în autorevelarea realităţii divine" şi „o anumită aşteptare, încredere şi speranţă cu care se leagă omul de divinitate în privinţa destinului său".

[81] Se deschide astfel calea unei posibile comparări şi apropieri cu filosofia dionisiacă a lui Nietzsche, care, chiar împotriva cunoaşterii, valorizează creaţia, fiind şi ea gnostică

transcendența slăbită, incertă. Există o poezie şi o filosofie a transcendenței pline, pozitive, a credinței în existența lui Dumnezeu, după cum există o poezie şi o filosofie moderne, care pot fi atribuite transcendenței goale, negative, absenței Divinității. Arta şi filosofia blagiană nu aparţin clasicității transcendenței pline. Dar ele nu aparţin nici transcendenței goale, a modernității: fără să fie tradiționale, gândirea şi poezia blagiană nu sunt nici moderne; ele aparţin transcendenței slăbite, incerte. Poezia şi arta transcendenței pline nu are nevoie de explicitări suplimentare; semnificațiile ei sunt evidente pentru comunitatea căreia îi aparţin. Poezia şi arta modernă în schimb, care se adresează unor publicuri fragmentate în individualități, sunt prefațate de manifeste şi însoțite de o critică de susținere care le completează, le fac accesibile sensurile. Într-un atare context, chiar filosofia - cea post-hegeliană - se restrânge la o filosofie a culturii pentru a ne indica cum trebuie consumată cultura, adică devine un „mod de întrebuințare" al experienței culturale, artistice sau științifice în cuprinsul experienței „comune", a „omului ca toți oamenii".
Dar care este situația artei şi poeziei transcendenței slăbite? Ea se adresează unei comunități pe cale de fragmentare şi pare să aibă nevoie nu de manifeste de lansare sau critică de susținere, ci de o justificare spirituală. Filosofia blagiană răspunde la întrebarea pe care o astfel de lume, a comunității în disoluție, o pune poeziei: La ce bun poezia când altceva este urgent de făcut ? într-o ordine spirituală superioară, similar criticii moderne de artă, filosofia lui Blaga apare ca o astfel de justificare spirituală, ce ne indică şi sensul adecvat al receptării poeziei sale. Dacă întreaga filosofie blagiană este răspunsul la întrebarea: la ce bun poezia în lumea disoluției comunității ? acest răspuns sună, în religiozitatea lui gnostică, astfel: pentru că singura noastră mântuire posibilă este creația

FILOSOFIA CA GNOZĂ: PROBLEMA RĂULUI

Atunci când, în Grammatologie, Derrida se pregăteşte să deconstruiască cuplul categorial natură-cultură, el anunţă o listă întreagă de opoziţii specifice tradiţiei occidentale: sănătate - boală, puritate - contaminare, bine - rău, obiect - reprezentare, animalitate - umanitate, vorbire - scriere. Între toate aceste cupluri, cel constituit de bine - rău rămîne în cea mai mare măsură deschis unei eventuale ulterioare deconstruiri. El nu este reluat exemplificativ de către Derrida, poate, pentru că opoziţia este clasică şi uzată de tradiţia filosofiei şi teologiei occidentale. Totodată, nu este la fel de mult ca vorbire - scriere, obiect - reprezentare, natură - cultură etc. dependent de epistema modernităţii pentru a merita o atenţie imediată. Aşa se face că, cu cuplul categorial bine - rău se întîmplă ceea ce se petrece cu unele structuri fundamentale ale arhitecturii unei clădiri care, atunci când îi sînt dărâmaţi pereţii, rămân ascunse sub dărâmături, paradoxal intacte sub mormanul de moloz, gata să servească unor improvizaţii utilitare sau chiar unei reconstrucţii.

După cum ne-o spune Derrida, gândirea privilegiază tradiţional primul termen al fiecărui cuplu de structuri opozitive astfel constituite. În acest cuplu, privilegiat este termenul de "bine". Astfel, miturile paradisului pierdut ale oricărei mitologii postulează o lume în care nu este durere, greşală şi moarte. Lumea primă, originară, sacră sau divină este la adăpost de orice formă de rău. Al doilea termen, adaugă Derrida exemplificând cu opoziţia natură - cultură, vine ca un supliment la primul. Într-adevăr, într-un al doilea moment, în urma încălcării unei norme, în urma unei erori sau căderi, răul este adus pe lume. În calitatea lui de supliment răul nu este rău în absolut: astfel introdus, răul presupune atât pierderi cât şi posibile câştiguri. Desigur, omul pierde paradisul, dar, cred atât sfântul Augustin cât şi Toma d'Aquino, Dumnezeu, cu nesfârşita lui putere, poate scoate din rău un bine imprevizibil. Oricum, raţiunea de existenţă a răului este de a oferi omului şansa, ulterioară căderii, a unei alegeri libere şi a unei mântuiri care să refacă starea bună iniţială.

Deconstrucţia derrideană urmăreşte să răstoarne opoziţia natură - cultură şi să inverseze relaţia metafizică, dezansamblând

construcţia categorială. La o atare dezansamblare se pretează perfect şi cuplul nostru categorial: starea iniţială şi neabsolută este răul, adică prezenţa în viaţă a formelor cu care îl identificăm - moartea, greşeala, suferinţa. Răul este cel care de la începutul umanităţii, odată cu mutaţia ontologică ce constituie omul, există, cu expresia lui Derrida, "întotdeauna deja". Binele în schimb are valoarea unui "supliment" care, exact invers decât în mitologii sau în cuplul metafizic, vine să se adauge datului iniţial ca o dorinţă sau ca un semnificant instalat prin polaritatea opoziţiei binare şi idealizat prin abstracţiile gândirii.

Sub arabescurile derrideene, formula freudiană este în acest caz mai limpede decât în altele. Miturile paradisului pierdut sau sistemele filosofice nostalgice sau optimiste, după cum sunt arheologice sau eshatologice, participă la aceeaşi structură antitetică în doi timpi: refularea răului postulează spaţiul sacru al paradisului, al originii sau sfârşitului, după care urmează al doilea moment al "întoarcerii refulatului", cu explicarea originii răului şi a cunoaşterii necesare mântuirii, eventual a "tehnicilor salvării spirituale". Cu acest exerciţiu, deconstruirea în manieră derrideană a avut loc, şi-a făcut treaba şi poate pleca. Ceea ce rămâne însă intact sub dărâmături este suprapunerea cuplului categorial bine - rău peste cel format din fiinţă - neant. Complicaţia rezultă din calitatea metaforică, nu metonimică a relaţiei dintre cele două cupluri categoriale: fiinţa e binele, neantul e răul. Filosofia occidentală consideră identitatea dintre fiinţă şi bine axiomatică, ceea ce lasă răului numai calitatea de mijloc sau de moment al evoluţiei fiinţei.

*

Dar nu numai şi nu în primul rând ontologia filosofică procedează la acestă identificare. Ontologiile arhaice şi religioase iniţiaseră deja mişcarea de identificare a fiinţei cu binele, care aneantizează răul. Cea mai veche ontofanie-ontologie pe care ne-o putem reprezenta este cea ale cărei urme le regăsim în formula: coincidentia oppositorum. Ea este mai degrabă ontofanie decât ontologie, sau un amestec încă nedespărţit de ontofanie şi ontologie arhaică. Nu există încă o stratificare a realităţii după grade diferite de existenţă. Nici măcar o diferenţiere şi ierarhizare clară între realitatea onirică, a visului, şi cea diurnă, a lumii cotidiene, nu se instalează de la

început. Tot ceea ce apare în câmpul conştiinţei este şi real, are existenţă: lumea are consistenţa visului, orice putând semnifica orice.

De la început, panontismul ontofanic al primei religiozităţi face să coincidă opuşii, mai precis să nu fie distincţi binele şi răul. Dacă urmăm interpretările lui Freud şi Bergson, religiozitatea arhaică este răspunsul spiritual dat inevitabilităţii morţii. Prima evidenţă este faptul vieţii, propria existenţă, iar continuitatea ei pare neîndoielnică. Din perspectiva acestei evidenţe pare de neînţeles ca viaţa şi conştiinţa individuală să se stingă de la sine. Moartea poate apărea atunci ca o întrerupere nefirească a vieţii şi ca un rău. Se poate presupune că prima conjurare a acestui rău a fost reprezentarea indistinctă a morţii şi vieţii, un fel de coincidentia oppositorum susţinută de indistincţia între realitatea lumii onirice şi a lumii cotidiene.

O altă formă identificabilă a răului, pare să fi devenit ulterior revenirea demonică la viaţă a celor morţi, puterea regatului morţilor asupra lumii viilor. După teama pentru întreruperea propriei existenţe prin moarte, răul poate să fi fost revenirea celui mort, a celui devenit străin vieţii, la viaţă, groaza de a vedea lumea realităţii onirice vărsându-se în lumea realităţii cotidiene. Prezenţa arheologică a incinerării cadavrelor pare să fie expresia unei schimbări a concepţiei despre fiinţa celor morţi. Una dintre ipotezele interpretative este aceea că indo-europenii au văzut în ea o cale mai rapidă şi eficientă de a ajunge la cer decât înhumarea. Dar la fel de posibil este ca incinerarea să fi fost sugerată de teamă şi să aibă semnificaţia unui act de apărare împotriva celor morţi. Oricum, în epopeile homerice, unde incinerarea a devenit un lucru firesc, concepţia despre moarte este radical schimbată: morţii nu încetează să existe, nu sunt identificaţi pur şi simplu cu neantul, dar existenţa lor nu mai e egală cu existenţa celor vii şi legătura dintre cele două lumi a încetat complet. Dintre cele trei lumi cu zeii lor, cea uraniană, cea terestră şi cea chtoniană, doar una a mai rămas ca întruchipare a perfecţiunii divine: împărăţia luminii a lui Zeus, cea celestă, uraniană.

Aşa îşi începe cariera în gândirea occidentală ontologia asimetrică. Dacă o primă ontofanie a produs o ontologie a unui panontism, a unei realităţi indistincte şi egale în cele trei registre spaţiale ale lumii, ontologia pe care poemele homerice o exprimă este una unde nivelurile de realitate sunt clar segregate şi diferit accentuate, până la asimetrie. Cât se poate de clară devine această

asimetrie în prelungirea filosofică a ontologiilor arhaice, în filosofia lui Platon: aici Binele absolut, Adevărul absolut, Frumosul absolut există realmente în cerul Ideilor pure, pe când Răul absolut, Falsul absolut, Urâtul absolut nu există. Modelul ontologic asimetric desfiinţează ontologic răul.

În ontologia religioasă iudaică sursa răului este diferită. Iahve este o zeitate care diferă absolut de creaţia sa şi nu poate fi măsurat după o scară umană de perfecţiune dar care acordă cea mai mare importanţă principiilor etice şi moralei practice prin care omul este părtaş la creaţia sa. Dumnezeu a conferit omului libertate de acţiune. Omul poate sta cu faţa către Dumnezeu sau să-i întoarcă spatele, poate acţiona în favoarea sau împotriva intenţiilor Lui. Aici intervine problema răului, pe care o considerăm revelatorul ontologiilor arhaice şi religioase. De vreme ce până şi corpul este resuscitat, moartea nu apare pentru ontologia religioasă iudaică drept rea. Aceeaşi atitudine apare chiar şi în rugăciunea morţilor care nu spune nici un cuvânt despre mort şi se mulţumeşte să glorifice opera lui Dumnezeu. Căderea îngerilor mai întâi, apoi a omului, consecinţă a păcatului, face vizibil răul pentru creatură în datul său fundamental de separaţie faţă de Creator, de refuz al comunicării. Răul metafizic, fizic şi moral este în ontologia religioasă iudaică distrugerea unei uniuni, separaţie, îndepărtare, divizare, izolare, pierdere a unităţii. Păcatul, ca şi răul, este de ordinul confuziei şi al lipsei de comunicare, "al întoarcerii feţei de la Dumnezeu".

Dumnezeul lui Israel, ca şi cel ulterior al creştinismului, nu mai este o divinitate arhaică a cosmosului, cu gesturi arhetipale, ci o personalitate, care-şi exprimă voinţa prin evenimente istorice. Orice nouă manifestare a lui Iahve este o intervenţie personală într-un timp istoric şi nu se reduce la manifestări anterioare. Istoria nu mai este nici repetabilă, nici reversibilă pentru că este limitată, finită. Cu totul altfel concepea omul arhaic timpul sacru. Prima şi fundamentala reprezentare a timpului sacru în ontologiile arhaice religioase este ciclul, distrugerea şi regenerarea periodică. Această reprezentare a timpului valorizează negativ ceea ce poate apărea în contextul său ca fiind istorie: curgerea ca durată a timpului agravează continuu condiţia cosmică şi umană, prin epuizarea substanţei originare. Relele, păcatele sunt rezultatul căderii şi abaterii de la acel timp cosmic primordial la durata profană.

În ontologia religioasă iudaică apare cea de-a doua reprezentare religioasă a timpului, cea a timpului-istorie. În opoziţie cu timpul rece şi repetitiv al circularităţii, istoria este un timp cald, cumulativ. Pentru ontologiile arhaice asimetrice răul este numai o carenţă de fiinţă. Timpul ciclic este paralel cu credinţa răului ca şi carenţă de fiinţă. Tot ceea ce există graţie participării la sacru se degradează în timp, pierzând din fiinţă. Degradarea existenţei nu poate fi reparată şi de aceea lumea trebuie creată din nou. Cea de-a doua teorie face ca răul să aparţină libertăţii noastre păstrând contextul ontologiilor asimetrice în care binele este de domeniul fiinţei, iar răul de domeniul lipsei de fiinţă, al iluziei. Conform acestei interpretări, omul face binele numai graţie divinităţii, în vreme ce răul este consecinţa libertăţii lui greşit folosită. Răul poate fi atunci depăşit numai în succesiunea timpului istoric, ireversibil şi irepetabil, prin alte acte libere, pline însă de graţie divină în acţiunea lor recuperatoare.

O cu totul altă soluţie impun ontologiile religioase asiate. Ontologia arhaică a coincidenţei opuşilor face ca binele şi răul să-şi poată schimba reciproc locurile fără ca în totalitatea fiinţei sacre să aibă loc vreo schimbare semnificativă, iar ontologia religioasă asimetrică desparte registrele diferite ale fiinţei în funcţie de realitatea lor. Ontologia religioasă iudeo-creştină face din libertatea creaturii sursa posibilă a răului, dar în vreme ce creaţia continuă să fie consistentă şi bună după cădere, răul nu are fiinţă alta decât de domeniul iluziei. Toate aceste tipuri de ontologie acceptă consistenţa autonomă a lumii şi, identificând binele cu fiinţa, fac din rău ceva de consistenţa neantului. Soluţia ontologiei religioase asiate este de a desfiinţa realitatea lumii pentru a face evanescent, totodată, şi răul. Lumea are o realitate iluzorie, este Maya, jocul amăgitor al divinităţii; creaţia este cădere. Ontologiile religioase indiene sunt dispuse să plătească cel mai ridicat preţ conceptual pentru a contrapune răului existenţial binele fiinţei. Acest preţ este realitatea lumii, consistenţa ei autonomă.

*

Probabil că nu atât Absolutul - Persoană sau Principiu - ori sacrul, cât problema pe care o ridică existenţa răului în această lume apropie ontologiile arhaice şi religioase de cele filosofice. Problema

ontologiei religioase sau filosofice este aceeaşi: depăşirea răului prin constituirea realităţii, respectiv problema ontologică a ceea ce există cu adevărat, adică a ceea ce este sacru. Modelul platonician al ontologiei nu este, aşa cum prevenisem mai sus, ontologia asimetrică pe care religia homerică o instalează ca răspuns la răul localizat în moarte sau în relaţia morţilor cu lumea vie. Tot astfel în ontologia modernă a subiectului şi istoriei putem recunoaşte rafinarea ontologiei iudeo-creştine a Divinităţii reprezentate ca persoană, nu ca formă ori forţă impersonală, şi care se manifestă prin evenimentele istorice, nu în cosmos.

Ontologia filosofică diferă de cea religioasă nu prin paradigmă, ci prin cosistenţa pe care o acordă realităţii lumii şi prin distanţarea, altfel plină de veneraţie, a principiului acestei lumi de "divinitatea cea adevărată". Ontologia filosofică prelungeşte tendinţa ontologiei arhaice de a da consistenţă lumii şi omului, faţă de sacru şi Absolut. Există o istorie religioasă a constituirii realităţii. Într-un prim moment al ontofaniei sau al ontofaniei-ontologie, totul este real, tot ceea ce apare sau, măcar, face semn există cu adevărat. Într-un al doilea moment al ontologiei arhaice, realităţile încep să se diferenţieze după semnificaţia, respectiv, după puterea lor. În momentul ontologiei religioase, există grade ale realităţii bine stabilite şi omul are deja o consistenţă a sa, secundară faţă de divinităţi, dar adevărată. Într-un al treilea moment, ontologia filosofică este gnostică pentru că întotdeauna, ca şi la Platon, ea dedublează realitatea, dând o suplimentară consistenţă şi autonomie lumii şi omului faţă de divinitate şi sacru. Avem mereu, în pofida oricărei imanenţe, pe de o parte principiul, pe de alta manifestările sale; pe de o parte totalitatea lumii, pe de alta părţile sale; pe de o parte timpul în întregul său, pe de alta momentele lui disparate. Filosofia occidentală apare astfel ca o gnoză de un tip special pentru că lumea rea în manifestările, părţile sau momentele sale este salvată de binele principiului, totalităţii sau întregului. Filosofia occidentală este gnostică pentru că rămâne optimistă faţă de destinul omului şi mai ales pentru că face din cunoaştere instrumentul salvării. Dar, înainte de toate, filosofia este o gnoză datorită preeminenţei problemei răului.

Răul este revelatorul universal, adică atât religios, cât şi filosofic, al realităţii în toate ontologiile. Istoria constituirii realităţii în ontologiile arhaice, religioase şi filosofice este istoria confruntării

omului cu diferitele reprezentări ale răului. Pornind de la indistincţia iniţială dintre oniric şi cotidian, realitatea s-a impus prin ceea ce dovedea rezistenţă dorinţelor şi nevoilor oamenilor, pe scurt, prin ceea ce este răul. Ontologiile arhaice şi religioase, precum şi cele filosofice, care sunt gnostice prin dualism, estompează, ocultează şi înlătură prin modelul de constituire a realului, a ceea ce există cu adevărat, a ceea ce este sacru, problema prezenţei răului în lume. Absolutul ca Divin sau ca Principiu a fost gândit compact pentru a face ca răul să se limiteze la detalii, pentru a face ca la nivelul totalităţii lumii şi dincolo de ea totul să fie bine. Fiinţa este gândită ca şi prezenţă pentru a face ca binele să fie mai compact decât răul, care nu poate face bloc, care nu poate exista decât diseminat. Răspunsul la clasica întrebare: "de ce există ceva mai degrabă decât nimicul ?" ţine de domeniul unei mistici filosofice: "pentru că totul e bine !" sau, mai corect, "pentru ca totul să fie bine !".

Există atunci în filosofia occidentală o uitare mai profundă, de dinainte de uitarea Fiinţei, una pe care uitarea Fiinţei o acoperă, o ocultează suplimentar. Ea este garanta optimismului gnostic al filosofilor: uitarea răului. Atunci când Heidegger descoperă occidentala uitare a Fiinţei, atunci când împotriva gândirii Fiinţei ca prezenţă, el ne conduce la o înţelegere a dispersării ei prin prezenţă-absenţă, ne şi duce, fără să fi avut intenţia, spre o amintire mai profundă - aceea a răului. Căci dispersia scintilant-aurie a Fiinţei pe cerul culturii occidentale îngăduie stelelor negre ale răului, ascuns mai înainte de masivitatea diurnă a Fiinţei gândite ca prezenţă "la lumina zilei", să se arate şi ele gândirii noastre. Spărturile, golurile dispersiei Fiinţei lasă să se vadă mai bine răul care fusese pentru religiile şi filosofiile occidentale totdeauna dispersat de atotputernica prezenţă a Absolutului, garant al realităţii bune a lumii.

Aurel Codoban

CONCEPȚIA LUI ELIADE DESPRE REALITATEA ŞI SENSUL ABSOLUTE: O TRANSCENDENȚĂ DEZANTROPOMORFIZATĂ ŞI SLĂBITĂ

Una dintre cele mai importante idei ale secolului nostru este aceea că semnificativul reprezintă cea mai înaltă categorie a raționalității. Deşi aria filosofică de răspândire a acestei idei este mult mai largă, ea apare cu cea mai mare pregnanță în psihanaliza freudiană, care susține că nimic din ceea ce face bolnavul psihic nu este arbitrar, ci că totul este profund semnificativ. Similar a procedat şi semiologia structuralismului francez atunci când, mai târziu, a regăsit semnificații culturale la nivelul unor realități extra-culturale, de civilizație - vestimentația, arhitectura, mobilierul, bucătăria - sau extra-occidentale, exotice, ale miturilor şi ritualurilor unor culturi totemice.

Importanța istoriei şi filosofiei religiilor a lui Mircea Eliade se datoreşte unei atitudini asemănătoare. Cu câteva decenii înaintea structuralismului francez şi împotriva tradițiilor pozitiviste ale istoriei religiilor, filosoful român a schimbat perspectiva asupra faptelor religioase. Distanțându-se de E.B. Tylor şi J.G. Frazer el a arătat că faptele religioase nu trebuie raportate la cunoaştere, ci la semnificare. Consecința acestei schimbări de perspectivă este foarte importantă: faptele religioase ale omului culturilor arhaice, etnografice sau orientale nu mai pot fi considerate aberante sau absurde, cum pot părea la o primă vedere dacă sunt considerate din perspectiva cunoaşterii, ci devin semnificative, chiar înalt semnificative. Cu aceste idei, Eliade a contribuit mult la tendința culturii modernității târzii, care nu mai acordă credit mitului progresului, care nu distinge între omul arhaic şi omul modern după "facultățile pre-logice" şi "facultățile logice" ale psihicului şi care a încetat să privilegieze cultural cunoaşterea ştiințifică occidentală față de formele arhaice sau tradiționale de gândire, pe scurt, care nu mai privilegiază logocentrismul raționalității occidentale. Acum această cultură a modernității târzii nu mai procedează prin eliminări, ca şi cele

anterioare, ci prin juxtapuneri: în ea "primitivul", psihopatul, copilul sau femeia, "străinul cultural" în general, nu se mai află în postura de excluşi, ci în aceea de alternative sau transformări ale "omului cultural".

Dar Mircea Eliade nu este un filosof al limbajului cum sunt structuralştii francezi sau filosofia analitică, un gânditor a cărui operă să se resimtă în urma "turnurii lingvistice". El aparţine mai degrabă filosofiei moderne care a tematizat cunoaşterea şi care, în consecinţă, este o filosofie a subiectului. Această filosofie a subiectului înlocuieşte o filosofie a formei sau substanţei odată cu moderna tematizare a cunoaşterii. Ea este paralelă cu altă tendinţă majoră a filosofiei occidentale moderne: punerea în discuţie a transcendenţei. Cogito-ul cartezian, deşi nu exclude Divinitatea, deschide calea implicită a atribuirii afirmaţiei "eu sunt cel ce sunt" subiectului cunoscător. Iar filosofia germană a făcut, tot implicit şi înainte de Nietzsche, din subiect, din "eu", succesorul "Dumnezeului mort".

Cu toată această mutaţie religios-filosofică de la transcendenţa plină, pozitivă, la transcendenţa goală, negativă, metafora Lumii ca text, ca limbaj, continuă să funcţioneze, întrucât prezenţa omului ca lector privilegiat o susţine suficient. Pentru filsofia transcendenţei pline, Lumea este o carte cu simboluri clare, care pretind o lectură anagogică. Dar disoluţia acestei transcendenţe şi instalarea modernă a transcendenţei goale, negative, nu schimbă lucrurile. Lumea continuă să aibă calitatea de text, de limbaj, pentru filosofii foarte diferite, cum sunt filosofiile existenţialismului ateu sau pentru variantele structuralismului semiologic, ori ale filosofiilor limbajului. În primul caz, al filosoiilor existenţialiste, textul Lumii trimite la un referent vid, transcendenţa este o alteritate absolută şi goală, ceea ce conduce în ultimă instanţă la absurd, la lipsă de sens. În al doilea caz, al semiologiilor structuraliste şi al filosofiilor limbajului, textul Lumii devine o textură, el nu mai trimite la nimic altceva decât la sine, el transformă, prin autoreferenţialitate, orice alteritate în identitate.

Mircea Eliade substituie tematizării cunoaşterii din filosofia modernă, tematizarea semnificării. Dar el nu ajunge până la prezenţa deplină a limbajului, păstrând în locul acesteia prezenţa subiectului, a omului religios. Totodată, el nu rămâne la poziţiile transcendenţei pline, pozitive, dar nu ajunge nici la cele ale transcendenţei vide,

negative. El se declară explicit atât împotriva ideii lui Sartre, a transcendenței negative, cât şi împotriva "monoteismului mozaic antropomorf", preferând o transcendență dezantropomorfizată, trecută prin băile acide ale filosofiei indiene (Eliade. 1990. p. 114). Putem raporta atunci gândirea sa la un al treilea tip de transcendență, alături de cea plină, pozitivă, şi de cea vidă, negativă, la "transcendența slăbită", incertă (Piclin, 1969. pp. 21-81).

În aceste condiții Totul - Lumea, Cosmosul, Viața - este semnificativ, numai că semnificația primordială este latentă şi obscură, ascunsă. Universul este un depozit de semnificații şi, mai ales, de sensuri ascunse. Descifrând limbajul Lumii omul este confruntat cu misterul. Căci "natura" dezvăluie şi totodată camuflează "supranaturalul", şi în aceasta rezidă pentru om misterul fundamental şi ireductibil al lumii (Eliade, 1978, p. 134).

*

Dar, pentru Eliade, faptele religioase nu sunt numai profund semnificative. Ele sunt totodată manifestări ale sacrului. Ca şi concept, sacrul există numai de un secol şi emergența sa este desigur legată de apariția "transcendenței incerte". Mai precis, sacrul reprezintă o schimbare notabilă de registru filosofic, de la transcendență, la transcendentalitate. Sucedând conceptului de divinitate, sacrul permite trecerea de la o filosofie religioasă la o filosofie a religiilor. Eliade se defineşte ca filosof al religiilor, sau, mai exact, ca fenomenolog, istoric şi hermeneut al religiilor, în chipul cel mai specific prin ataşamentul față de ideea de sacru. Contrar pozitivismului comtian sau marxismului, pentru Eliade, "Sacrul nu este un stadiu în istoria conştiinței, el este un element în structura acestei conştiințe. În stadiile de cultură cele mai arhaice, a trăi ca ființă umană este în sine un act religios, deoarece alimentația, viața sexuală şi munca au o valoare sacramentală" (Eliade, 1990. p.131).

Ideea de sacru a lui Mircea Eliade poate fi raportată, cu toată marea diferență dintre cele două poziții, atât la Durkheim, cât şi la Rudolf Otto (Riès, 1978. p. 84). Dar Rudolf Otto (Das Heilige, 1917) mai degrabă descrie fenomenologic sacrul decât îl defineşte. De aceea, aparent paradoxal, în definirea sacrului Eliade pare mai aproape de Durkheim (Formes élémentaires de la vies religieuse,

1912), de la care pare să preia definirea sacrului prin opoziţie la profan. Dar această definiţie corelativă este numai introductivă şi rostul ei este de a ne atrage atenţia asupra faptului că sacrul şi profanul sunt două modalităţi opuse, ireconciliabile, ale omului de a fi în lume. Sacrul revine mentalităţii omului arhaic, pe când profanul aparţine mentalităţii afectate de istorie a omului modern. Omul arhaic trăieşte într-o lume a cărei realitate este garantată de arhetipurile celeste, de paradimele "supranaturale". Ontologia arhaică consacră omologia dintre Cer şi Lume într-o manieră similară cu cea a ontologiei platoniciene, una din cele mai apropiate descendente ale ei. Geografia, oraşele, templele terestre, precum şi diferitele instituţii şi activităţi umane au realitate numai întrucât îşi au arhetipuri celeste al căror model îl urmează (Eliade. 1937. p. 49).

Ontologia arhaică este valabilă numai în acele societăţi pentru care timpul este circular şi "istoria" este repetitivă. În astfel de societăţi istoria evenimenţială nu are curs, iar întâmplările sunt preluate de structurile arhetipale şi asimilate acestor structuri. Creştinismul, care este o religie acosmică, reprezintă cea mai radicală ruptură cu această ontologie arhaică. Pentru creştinism, Dumnezeu se manifestă în istorie, nu în natură. iar omul nu mai are un destin individual, astrologic, ci numai o solidaritate de destin colectiv, adamic cu ceilalţi oameni şi o libertate individuală. Omul modern poate apare numai în urma acestei deplasări a registrului manifestărilor sacrului de la cosmos, la istorie (Eliade, 1937. p. 47). Pentru Eliade creditul religios acordat evenimentelor istorice şi realităţii percepute direct este cu mult mai mult decât monoteismul creştin sursa raţionalismului individualist modern. Omul modern este un produs al istoriei calde, cumulative şi trăieşte în istorie. Acceptând realitatea evenimentelor, a întâmplărilor, creditând realitatea existenţei imediate a lucrurilor, el duce o existenţă profană.

Opoziţia sacrului şi profanului, ca opoziţie a două modalităţi ale omului de a se afla în lume nu este atât de simplă pe cât pare la prima vecere. Eliade este un gânditor prea subtil şi prea profund pentru a gândi în opoziţii şi succesiuni simple. Din păcate nu s-a observat că, între filosofii religiilor, este singurul care se situează cel mai aproape de Heidegger. La fel ca la marele filosof german al secolului nostru şi cu totul diferit de multiplele ezoterisme în circulaţie în cultura occidentală, pentru Eliade cele două stări nu sunt net

despărţite şi ele nu sunt numai consecinţa atitudinii umane, ci a unei "ascunderi" a sacrului în lumea profană. El nu propune nicăieri şi niciodată o revenire - pe care, de altfel, o consideră imposibilă - la situaţia omului arhaic şi la "istoria" rece, repetitivă. Gândirea lui critică, unică după cunoştinţele mele în filosofia şi istoria religiilor, se exprimă în "dialectica sacrului şi profanului", "camuflarea sacrului în profan" şi în "coincidentia oppositorum" pentru a interpreta relaţiile moderne dintre sacru şi profan.

Majoritatea comentatorilor s-au oprit la definiţia corelativă a scrului şi profanului, pierzând din vedere definirea ontologică a sacrului pe care Eliade o introduce în plus faţă de Rudolf Otto şi Gerardus Van der Leuw. Prelungind descrierea sacrului ca element numinos, el îl situează în ordine ontologică astfel: "Sacrul nu implică credinţa în Dumnezeu, în zei sau în spirite. El este experienţa unei realităţi şi izvorul conştiinţei de a exista în lume." (Eliade, 1990. p. 132) Experienţa realului, a ceea ce există cu adevărat, este cea care îngăduie omului să se constituie ca om întrucât această distincţie între real şi ireal este sursa conştinţei sale. "Dorinţa omului religios de a trăi întru sacru echivalează, în fapt, cu dorinţa sa de a se situa în realitatea obiectivă, de a nu se lăsa paralizat de relativitatea fără sfârşit a experienţelor pur subiective, de a trăi într-o lume reală şi eficientă, şi nu într-o iluzie" (Eliade, 1965. p. 27). Omul religios doreşte să trăiască cât mai mult posibil în sacru pentru că sacrul este saturat de fiinţă. Sacrul este prin urmare realul prin excelenţă, totodată putere, eficienţă, sursă de viaţă şi de fecunditate.

*

Indiferent în ce măsură sursele conceptului de sacru trebuie căutate la Emil Durkheim sau la Rudolf Otto şi la Gerardus Van der Leuw meritul ce-i revine lui Mircea Eliade este de a-l fi dezvoltat într-o direcţie ontologică. Este adevărat că, datorită ontologismului naiv în circulaţie tradiţională în filosofia religiilor, această dezvoltare dă ocazia unei anumite ambiguităţi. Astfel în expresiile pe care le foloseşte Mircea Eliade pentru a vorbi despre sacru nu rezultă cu suficientă claritate dacă pentru el sacrul este doar categoria transcendentală a unei intenţionalităţi interpretative sau este identic cu referentul său, pentru care preferăm termenul de Absolut, mai neutru

filosofic decât acela de Divinitate. Contextul general al gândirii lui Eliade ne asigură însă că accepţiunea pe care o dă sacrului în pofida unor exprimări nu totdeauna riguroase este numai aceea de categorie transcendentală a interpretării.

De aceea, când spunemcu Eliade că sacrul se manifestă şi prin aceasta el intră în lumea fenomenelor înţelegem că el acţionează la nivelul interpretării în experienţa religioasă. Marea problemă rămâne - ca şi cea leibnizeano-heideggeriană: de ce există ceva mai degrabă decât nimicul ? - aceea că sacrul se manifestă, că nu există numai profanul, că lumea nu este interpretată numai la nivelul profanului.

Consecinţa manifestării sacrului este aceea că se limitează, se "istoricizează", şi încetează astfel să fie absolut.Dar numai întrucât se manifestă în spaţiul şi timpul experienţei religioase, sacrul poate fi descris. Eliade numeşte actul manifestării sacrului hierofanie şi ne atrage atenţia că orice modalitate a sacrului apare ca o manifestare semnificativă pentru om. Pentru Eliade hierofania este inseparabilă de experienţa religioasă. Structura hierofaniei este aceeaşi cu a experienţei religioase. In ea se reuneşte o realitate invizibilă - "Ganz Andere", numenul, divinul, lumea transcendentă, supra-terestră, "Fiinţa Supremă" - cu un obiect natural - stâncă, arbore, munte, om.

Prin irupţia sacrului în lume apare obiectul dual, mediator, care îl manifestă şi care este hierofania. Hierofania nu schimbă nimic în natura obiectului în care se manifestă. Adică nu schimbă nimic în ceea ce este constatabil experimental, în ordinea raţionalităţii operaţionale, ci numai în ceea ce apare în interpretare, în ordinea raţionalităţii semnificante. Hierofania concentrează în ea o parte a teoriei tânărului Eliade despre "irecognoscibilitatea miracolului" (Culianu, 1995. p. 39-41). Simbolul religios cu nesfârşita inadecvare dintre "conţinut" şi "formă" se dovedeşte a fi "vehiculul" predestinat hierofaniei şi emblema experienţei religioase.

Această dedublare a obiectului este concomitentă cu apariţia sacrului şi, deci, după Mircea Eliade, cu apariţia omului. Istoria religiilor este istoria succesivelor hierofanii antrenate în mişcare de dialectica sacrului şi profanului. În lungul şir al acestor hierofanii, fenomenologul religiilor constată: a) o omogenmitate de natură, şi b) o eterogenitate de forme. In toate hierofaniile, ceea ce este esenţial şi le conferă unitatea este faptul că manifestă sacrul. Eterogenitatea rezultă din faptul că sacrul nu se poate manifesta direct, că Absolutul nu poate

apărea în puritatea sa, ci numai prin intermediul unei realităţi alta decât el însuşi, şi care glisează mereu prin dialectica relaţiei cu profanul. Se nasc astfel categorii de hierofanii, care, fiecare are propria sa morfologie şi revelează totodată o modalitate a sacrului şi o situaţie particulară a omului în raport cu Absolutul.

Unul din cele mai specifice interese teoretice ale filosofiei şi istoriei religiilor a lui Eliade este cel legat de tipologia şi structura hierofaniilor. În acest context apare şi cea mai mare şi mai personală contribuţie a lui Eliade: dialectica trecerii sacrului în profan, a manifestării şi camuflării sacrului în profan. El are meritul de a fi descoperit problema, soluţia şi formula. Importanţa acestei descoperiri pentru filosofia şi istoria religiilor rezultă clar dacă vom compara ceea ce este dialectica sacrului şi profanului cu ceea ce gândirea modernă numeşte secularizare. La Eliade, dialectica sacrului şi profanului înseamnă camuflarea, ascunderea, încifrarea sacrului în profan. Este inversul poziţiei moderne a "maeştrilor bănuielii", Marx şi Freud, pentru care profanul se ascunde în sacru. Pentru gândirea modernă, secularizare înseamnă altceva: pur şi simplu desacralizare, dispariţia sacrului. Sacrul este o formă de ascundere, ideologică sau nevrotică, a profanului. Or, analiza culturii moderne, ca şi a post-modernităţii, ne pune în faţa unor fenomene inexplicabile şi de neinterpretat dacă luăm de bună teza secularizării. În plus, gândirea modernă este obligată să constate continuitatea procesului de secularizare: după fiecare secularizare declarată definitivă se descoperă ulterior că a fost numai o etapă, că procesul a fost doar parţial şi se anunţă o nouă secularizare, de data aceasta totală, dar care, curând, se dovedeşte tot parţială.

Dialectica sacrului şi profanului surmontează aceste dificultăţi explicative şi deschide vaste orizonturi interpretative. Ideea lui Eliade este că sacrul nu dispare, ci se ascunde în profan, se camuflează. Apar astfel forme, teme şi aspecte ale culturii care pot fi explicate şi pot fi cu mult mai bine interpretate din perspectivă religioasă. Mai mult chiar, întreaga cultură şi civilaţie sunt de chestionat din această perspectivă. Si aceasta nu numai pentru că originea lor este în mod cert religioasă - ceea ce, de altfel, este destul de general acceptat -, ci pentru că ele conservă încă sub forme şi aparenţe a-religioase, urme ale sacrului originar. Devine posibilă şi necesară o filosofie critică a culturii din perspectiva sacrului.

Abordarea acestei importante teme a ascunderii sacrului în profan este dificilă. Ne vom mărgini aici să fixăm cadrul acestor probleme, examinând cele două aspecte ale ascunderii sacrului în profan în cursul manifestării Absolutului în eperienţa religioasă şi în cursul evoluţiei istorice a acestei manifestări şi, în fine, să căutăm semnificaţia procesului pentru realitatea ultimă şi sensul ultim al Lumii.

Trecerea, ascunderea sau camuflarea sacrului în profan are, la Mircea Eliade, două înfăţişări, între care, cel puţin didactic, trebuie să distingem. În primul rând, există o camuflare a sacrului în profan implicată de însăşi manifestarea Absolutului. Acest gen de ascundere trimite la mister, secret şi mască. Orice manifestare a Absolutului implică o limitare şi o parţializare a lui. Fenomenul poate fi mai bine înţeles dacă apelăm la Heidegger, care ne spune că în măsura în care Fiinţa se arată, ea se şi ascunde, în măsura în care ni se dă, ea se şi retrage, în măsura în care se dezvăluie, ea se şi învăluie.

Se întâmplă cu această manifestare a Absolutului ceva similar cu apariţia imaginii în basoreliefuri: scoaterea în afară a unor plinuri, a unor excrescenţe, înseamnă, totodată, împingerea înăuntru a unor adâncituri, producerea unor excavaţii. Există, în această manifestare a Absolutului, două apecte ale ascunderii. Prima rezultă din faptul că Absolutul nu este reprezentabil în această lume, sau, dacă este reprezentabil, pentru a-l configura, avem nevoie de toate imaginile posibile, simultan, fără ca această simultaneitate să abolească distanţa faţă de transcendent. Or, în orice manifestare a Absolutului se actualizează numai una din imaginile posibile, iar celelalte sunt ocultate. La fel ca în cazul basoreliefului, producerea unei imagini le exclude de la existenţă pe celelalte. A doua este subsidiară primei: în cadrul unei imagini, întărirea unor calităţi exclude calităţile contrare, tot aşa cum, în basorelief, plinurile exclud golurile.

Cealaltă înfăţişare a ascunderii sacrului în profan ne-o furnizează istoria. Într-adevăr, suplimentar, aceste manifestări ale Absolutului sunt determinate istoric. Fenomenul poate părea simplu dacă luăm istoria numai ca o concretizare temporală a imaginii prin care se manifestă Absolutul. În această camuflare a sacrului, istoria înseamnă mai mult decât simplă dimensiune concretă a temporalităţii, întrucât în decursul ei apare o deplasare semnificativă a tipului de hierofanii în funcţie de simbolismele implicate de viaţa comunităţii

religioase. Dacă noi interpretăm şi înţelegem sacrul cu ceea ce este viaţa noastră individuală şi colectivă, este de la sine înţeles că el se va regăsi în aspectele privilegiate istoric ale acestora. În acelaşi timp, alte aspecte vor fi ocultate istoric.

Ceea ce complică însă situaţia şi face din dialectica sacrului şi profanului o axă a istoriei religiilor este faptul că această mişcare are o direcţie: funcţionează procesul în direcţia unei dispariţii a sacrului sau aveam de-a face numai cu o ascundere, cu o camuflare a sacrului în profan ? Prima variantă este aceea a secularizării sau desacralizării. Această problemă a desacralizării, a secularizării, a avut ecou teoretic numai în contextul religios al occidentului, iar aici mai ales în catolicism. Chiar dacă sacrul şi-a domolit forţa sălbatică mai peste tot în această lume, numai occidentul, ca un vârf de lance a mişcării istorice contemporane, este conştient de diagnosticul boalii de care suferă. În general, atât pentru teologii catolici, cât şi pentru filosofii şi istoricii occidentali ai religiilor, problema nu este realitatea procesului prin care istoria evoluează spre o stare profană sau secularizată, ci sensul acestei stări. Teologi ca Jean-Paul Audet (Audet, 1970) şi Marc Oraison (Oraison, 1970) acceptă desacralizarea ca pe o fază normală în evoluţia umanităţii. Pentru ei creştinismul este o religie non-sacrală. Religiile sacrale sunt acele religii în care sacrul îşi asumă singur întreaga securizare a omului în lume în raport cu divinul. În lume omul se află într-o nesiguranţă funciară şi o incertitudine fundamentală. El simte sacrul ca pe o cale a securităţii maximale, în timp ce profanul oferă o siguranţă minimală. Sacrul este semnul privilegiat al divinului perceput ca securizant. Sub presiunea fricii inerentă nesiguranţei funciare a omului, sacrul - astfel conceput, ca semn privilegiat al divinului - devorează profanul aşteptând momentul când va devora divinul. Dar divinul trebuie separat de sacru, care ţine esenţialmente de partea omului. Eliberarea, mereu relativă, de aceste structuri, de acestă atitudine sacrală, survine pentru a intra mai profund în misterul autentic, pentru a ajunge la credinţa autentică, pentru care profanul nici nu este atât de net profan, iar Dumnezeu este în primul rând mister.

Mircea Eliade acceptă doar ca o posibilitate ideea acestor teologi, de a renunţa la opoziţia sacru-profan ca o caracteristică a religiei creştine. Întrucât creştinul nu mai trăieşte în Cosmos, ci în Istorie iar creştinismul nu mai este o "religie sacrală", această

dihotomie nu mai are sens. O altă posibilitate este cea deschisă de teologii contemporani "ai morţii lui Dumnezeu", care, demonstrând deşertăciunea conceptelor, simbolurilor şi ritualurilor Bisericilor creştine, speră că o conştientizare a caracterului radicalmente profan al Lumii şi al existenţei umane ar fi capabilă să fondeze un nou tip de experienţă religioasă.

Mai rămâne însă şi o a treia posibilitate care este cea a ideilor lui Mircea Eliade şi care ni se pare cea corectă. Pornind de la concepţia că religiozitatea constituie o structură ultimă, antropologică a conştiinţei care nu depinde de nenumăratele şi efemerele opoziţii dintre sacru şi profan aşa cum le întâlnim în cursul istoriei, Eliade o sintetizează, în Prefaţa la Sacru şi Profan, astfel: "...Dispariţia "religiilor" nu implică dispariţia "religiozităţii"; secularizarea unei valori religioase constituie un fenomen religios care ilustrează, în definitiv, legea transformării universale a valorilor umane; caracterul "profan" al unui comportament mai înainte "sacru" nu presupune o soluţie de continuitate: "profanul" nu este decât o nouă manifestare a aceleiaşi structuri constitutive a omului care, mai înainte, se manifestase prin expresii "sacre"." (Eliade, 1965. p. 3)

*

Boala (atrita şi scăderea vederii), mai întâi, incendiul din 1984, care i-a distrus materialele adunate, apoi, şi în cele din urmă moartea, l-au împiedicat pe Eliade să-şi ducă la bun sfârşit vasta sa operă de istorie a ideilor şi credinţelor religioase. El anunţase pentru ultimul capitol al ultimului volum din Istoria ideilor şi credinţelor religioase o analiză a unicei, dar importantei creaţii a lumii moderne, care corespunde la ceea ce mulţi gânditori consideră a fi ultima etapă a desacralizării, şi anume "camuflarea perfectă a <sacrului> - mai precis identificarea sa cu profanul". Desigur, Eliade nu avea în vedere "moartea lui Dumnezeu", întrucât acest eveniment revine la mai vechea formulă a lui deus otiosus. Despre ce altceva poate fi vorba ?

Ca fenomenolog al religiilor, Eliade se caracterizează printr-o specifică definire a sacrului, ca fiind realul, adevărul, puterea, semnificativul. Eliade recunoaşte că "ideile de realitate, adevăr şi semnificaţie se ivesc mai întâi", dar că sacrul se defineşte în egală măsură prin raportarea la profan. În acest unghi, tema unificatoare a

operei literare şi filosofice a lui Mircea Eliade devine, dupa cum o spun Mac Linscott Ricketts, Matei Călinescu şi Ioan Petru Culianu, "nerecunoaşterea miracolului" sau camuflarea sacrului. Problema pe care Eliade o avea în vedere pentru finalul operei sale aparţinea cu siguranţă aceastei serii de chestiuni şi ne-ar fi spus cum şi în ce moduri este sacrul conţinut sau camuflat în experienţa religioasă a umanităţii moderne.

Printre atâtea accepţiuni ale modernităţii trebuie însă să ne întrebăm ce este modernul pentru Mircea Eliade ? Desigur, el îl foloseşte în sensul precis al termenului - în latina modo înseamnă "chiar acum", cu sensul de manifestare recentă -, acela de recent, contemporan, referindu-se la elemente ale societăţii seculare, distincte atât de umanitatea tradiţională religioasă, cât şi de "spiritul popular" nu mai puţin contemporan. Dar pentru el termenul nu indică, cum s-ar putea crede, ceva fundamental diferit de omenirea religioasă: "omul modern, laicizat radical, se crede pe el însuşi ateu, nereligios sau cel puţin indiferent. Dar el greşeşte. Încă nu a reuşit să elimine pe homo religiosus care este în el. El a isprăvit numai (dacă a făcut-o vreodată) cu christianus. Asta înseamnă că este <păgân> fără să o ştie" (Eliade, 1977. p. 164). Mult mai clară apare definiţia dacă o situăm în raport cu ceea ce este istoria pentru lumea modernă. "Lumea modernă nu este, în momentul acesta, convertită în întregime la istoricitate; noi suntem chiar martorii unui conflict între cele două perspective: concepţia arhaică pe care trebuie să o desemnăm ca arhetipală şi anistorică, şi concepţia modernă, posthegeliană, care caută să fie istorică" (Eliade, 1954. p. 141).

Dar pentru epoca modernă, Mircea Eliade înclină mai degrabă să vorbească despre supravieţuirea mitului în gândirea seculară, decât despre supravieţuirea religiei. După cum se ştie, pentru Eliade mitul este un transmiţător al adevărului prin excelenţă, o "istorie sacră", nu o fabulaţie. Mitul este inseparabil de religie şi acolo unde el supravieţuieşte într-un mediu laic, cum este cel al modernităţii, acolo poate fi găsită cu siguranţă şi religia. Atunci când vorbeşte despre mit, Eliade vede în el un model exemplar, care determină, prin exemplaritate, o reacţie faţă de el. Aceste trăsături sunt însă detul de generale, fiind consubstanţiale cu orice condiţie umană. În acest sens exemplaritatea oricărei forme culturale care determină o reacţie umană precum şi atribuirea de semnificaţii sunt la fel de religioase ca

şi mitul. Putem găsi cu uşurinţă în opera lui Eliade afirmaţii care să confirme această interpretare: "atâta timp cât omul modern este interesat în a descoperi sensul vieţii, acest sens poate servi ca model pentru viaţa umană, şi aceasta aparţine aceleiaşi familii ca şi mitul arhaic, care reprezintă modelul exemplar pentru repetiţia rituală". Sau: "Lumea sensului pentru omul modern" - adică, spune exemplificând altundeva Eliade, "chiar şi omul occidental nereligios încă visează, citeşte romane şi poezie, ascultă muzică, merge la teatru, iubeşte <natura>" - "joacă acelaşi rol pe care mitul îl juca printre primitivi"(Mircea Eliade, "The Sacred in the Secular World", în: "Cultural Hermeneutics nr. 1/1973).(Reenie, 1994)

Dar omul modern acordă realitate, respectiv semnificaţie sacră, manifestărilor empirice şi situaţiilor istorice. Această valorizare este acompaniată de o devalorizare a creaţiei umane - mai puţin reală şi mai putin independentă -, respectiv a imaginaţiei. Convingerea modernă este că realul, adevărul, puternicul, sursa autentică a revelaţiei exemplare este prezentul istoric mai degrabă decât capacitatea umană de a construi lumi imaginare ale semnificaţiei. În timp ce societăţile tradiţionale consideră că miturile lor sacre revelează realul, omenirea modernă îşi consideră propria ei istorie ca fiind realul. Pentru o parte a omenirii contemporane, sacrul este evenimentul actual petrecut în lumea exterioară. Aici concluzia lui Bryan S. Reenie mi se pare foarte interesantă, chiar dacă inconsecventă (Reenie, 1994. p.). Modernitatea nu este trecerea de la religie la absenţa religiei, ci triumful unei atitudini religioase, ascunsă de evaluarea empiricului ca principală manifestare a realului: "evenimentele lumii exterioare sunt considerate a fi întregul adevăr, a constitui realul mai degrabă decât a revela realul şi sacrul este considerat a fi conţinutul percepţiei decât modul percepţiei".

Observaţia noastră aici este aceea că sacrul, în calitatea lui de categorie transcendentală a experienţei religioase, sau, mai bine de intenţionalite care ocazionează experienţa, nu poate deveni conţinut al percepţiei. Ceea ce se petrece realmente aici este trecerea de la modelul ontologic platoniciano-creştin, al transcendenţei, la un model ontologic al imanenţei, cu păstrarea rolului de mod al percepţiei ce revine sacrului în experienţa religioasă. Dacă Nietzsche are dreptate şi nu există adevăr, ci numai interpretări diferite ale lumii, atunci ambele interpretări, dacă rămân sub intenţionalitatea sacrului - ca ceea ce este

real, adevărat, puternic, semnificativ - rămân, cu toată diferența dintre ele, religioase.

Astfel că opțiunea modernității în favoarea realității empirice se dovedeşte a fi tot o credință de natură religioasă. De fapt, modernitatea este mai deschisă acceptării entităților invizibile decât a fost vreodată omenirea în evul mediu. Numai că imaginația lumii moderne se exersează în domenii diferite de cele ale experienței şi semnificațiilor umane. Ceea ce refuzăm noi ca oameni moderni este implicarea noastră creativă în construirea realității, "libertatea noastră de a interveni chiar şi in constituirea ontologică a universului" (Eliade). Până la urmă ceea ce s-a schimbat cel mai mult nu sunt nici Absolutul, nici Lumea ci modul omului de a se înțelege pe sine în raport cu Absolutul sau cu Lumea.

BLAGA ŞI ELIADE – O COMPARAŢIE

Lucian Blaga şi Mircea Eliade [82] sunt adesea invocaţi împreună. Cele două mari nume ale culturii noastre dau frecvent

[82] Această notă târzie în raport cu textul este consecinţa numeroaselor atacuri sau puneri în discuţie la care a fost supusă gândirea lui Mircea Eliade şi în general generaţia '27 (ultima pe care am văzut-o aparţine lui Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX*, Iaşi, Polirom, 2003) şi la care unul din puţinele răspunsuri bune, corecte şi curajoase au fost date de Sorin Antohi. În ceea ce mă priveşte vreau să atrag atenţia asupra diferenţei de codificare a stilului de comunicare culturală dintre cei puşi în discuţie şi criticii lor, atrăgând atenţia asupra aspectului intercultural (sau multicultural) al neînţelegerii: Eliade, ca în general intelectualul român tradiţional, aparţine unei culturi codificate de cultura greacă, pe când criticii lor sunt codificaţi de categoriile unei culturi iudaice.

Or intelectualul prins în codificările culturale greceşti se postează singur, cu voie ori fără de voie, pe poziţia esenţei, împotriva devenirii. La el manifestările decurg din această esenţă şi pot fi greşite numai dacă ceva din afară le deturnează şi numai dacă el, nesupraveghindu-se, cedează exteriorului. Este felul în care, desigur în linii mari, a fost gândit omul în filosofia greacă şi, în continuarea ei, în filosofia medievală. Intelectualul de tip grec este legat de o stare, putere sau situaţie preexistentă, fixă, fie acesta socială, politică, economică sau instituţională. Occidentul a preluat mai mult iudaitatea creştinismului (protestantismul este un fel de reiudaizare morală a creştinismului), pe când estul Europei, prin Bizanţ a preluat mai ales grecitatea. Intelectualul "evreu" ca tipologie nu e nici dogmatic, nici sceptic, acţionează pornind de la situaţii şi nu acceptă absolutizarea propoziţiilor izolate. Datorită alianţei cu Dumnezeu pentru desăvârşirea creaţiei, profetul iudeu, intelectual prim al credinţei creştine, este obligat să-şi asume individual valorile în care crede, să le fie fidel şi să lupte pentru ele acolo unde intelectualul de sorginte greacă moşteneşte de regulă o situaţie dată în prealabil şi conservă o relaţie de putere. Datoria profeţilor/intelectualilor moderni faţă de contribuţia la crearea acestei lumi este mai mare decât cea faţă de alte legături de putere, grup, familie etc. Acest tip de om, care devine ceea ce este, îşi constituie propria esenţă umană prin alegeri succesive, iar succesul lui cultural şi prestigiul intelectual care-l însoţeşte este câştigat pe

sentimentul proximității spirituale în spațiul „apriorismului românesc". Dar dacă vrem să o facem nu numai sentimentală, ci şi teoretică, nu numai apriorică, ci şi analitică, această apropiere devine dificilă, dacă nu chiar problematică. Mai aproape percepției sau intuiției noastre, dacă nu sentimentului, literatura lor ne previne de la început asupra marii distanțe ce-i poate despărți. Această distanță este dată nu de depărtarea ca gen a discursului literar (poezie față de proză) ci de textura lui metaforic revelatorie în primul caz şi simbolică şi inițiatică în al doilea. Dar dacă ne permitem să depăşim distanțele de gen ale discursului literar sentimentul apropierii se reface în pofida diferenței de textură.

Trebuie deci să mutăm fundamentul comparației noastre pe un teren care să-i îngăduie o mai mare stabilitate. Acest teren pare să fie cel al filosofiei culturii, formă încă vie a filosofiei secolului nostru, masiv prezentă şi reprezentativă pentru personalitatea celor doi

---

piața liberă a ideilor. El admite că poate greşi pentru că ceva ce părea important sau adecvat din perspectiva proiectului său se va dovedi mai târziu neimportant, neadecvat sau eronat. Tocmai pentru ca astfel de greşeli să nu-i constituie mai apoi esența el poate fi critic cu opțiunile sale anterioare şi se raportează deschis critic sau prin adeziune la opțiunile şi atitudinilor celorlalți. Suntem în istorie, ipostazele noastre anterioare, atitudini, idei, sunt un produs al istoriei şi sunt accidentale, nu rezultă din esența noastră. Recunoaşterea propriilor greşeli sau critica nu sunt dezastruoase pentru că nu lovesc în esența lui, nu-i contestă calitatea, ci dimpotrivă, o îmbunătățesc după formula creştină care vine din acelaşi câmp semantic iudaic: „detestă păcatul, dar iubeşte-l pe păcătos".

Opoziția şi neînțelegerile în comunicare se situează prin urmare între poziția unor intelectuali pentru care, aşa cum spune Blaga, "zăpada făpturii ține loc de veşmânt", care se simt adică apărați de eventualele erori sau greşeli prin întregul ființei şi gândirii lor şi cea a unor intelectuali pentru care se poate greşi aproape mereu, cu condiția de a te detaşa mereu de erorile săvârşite prin comunicare, prin simplul fapt de a recunoaşte şi a cere iertare sau scuze – formulă ce a deveni de altfel o modă – fără consecințe însă în plan practic, legal sau moral. Evident, pentru o gândire critică postmodernă nici una dintre atitudinile de comunicare nu este absolută, ambele nu sunt decât consecința unor codificări culturale diferite.

gânditori. Fie că este orientată spre stil şi metaforă, fie că se interesează de marile simbolisme arhaice, fiind o filozofie a formelor simbolice, înfăţişarea ei este comună la Blaga şi Eliade. Şi anume, ea este o morfologie fenomenologică, pentru fenomenologia căreia putem invoca în egală măsură fenomenul originar goethean. Formula morfologiei, comună lui Blaga şi Eliade, prelungeşte pe cea a lui Frobenius şi Spengler, se înrudeşte cu cea a lui V. I. Propp şi se învecinează cu cea a structuralismului. Există în cadrul acestei morfologii o comunitate de principii teoretice şi metodologice nu prea des observată. Ea izvorăşte dintr-o reacţie comună împotriva pozitivismului. Astfel, nici pentru Blaga, nici pentru Eliade egocentrismul produs de valorizarea evoluţiei istorice, sub forma mitului progresului, nu are curs. Nu diferenţierea cronologică distinge între culturi făcându-le superioare sau inferioare. Şi, de fapt, inferior sau superior au semnificaţie calificativă numai în interiorul stilului sau istoriei unei culturi, tot aşa cum cultură majoră sau cultură minoră au relevanţă numai în raport cu „vârsta de adopţiune" a creatorilor unei culturi. La această perspectivă se adaugă refuzul de a privilegia cunoaşterea ştiinţifică occidentală faţă de formele de gândire arhaice sau tradiţionale sau facultatea cunoaşterii faţă de celelalte facultăţi sufleteşti. Relieful pozitiv al acestor refuzuri se constituie, după cum bine se ştie, în încrederea în şansele culturii româneşti şi în situarea într-o raţionalitate mai vastă a gândirii arhaice în acelaşi loc cu cunoaşterea ştiinţifică (sub aspectul logicităţii şi valorii culturale).

Cu toată înfăţişarea comună însă, această morfologie fenomenologică pare să funcţioneze diferit. Ca obiect al unei identice privilegieri teoretice mitul poate foarte clar pune în lumină această diferenţă. Este adevărat, paralelele sunt numeroase: la ambii gânditori mitul apare ca o formă anterioară şi concentrată culturii, amândoi disting „miturile trans-semnificative" sau „istoria adevărată" de „miturile semnificative" sau „istoria falsă". Dar una este să gândeşti mitul ca relevarea unui mister, alta este să vezi în el povestea unei istorii sacre. Deşi poate că şi aici începe încă destulă apropiere deoarece în ambele cazuri este vorba despre un mod prin care i se „conferă existenţei semnificaţie şi valoare". Distanţarea apare ca marcă a funcţionării categoriilor stilistice pe de o parte, a arhetipurilor, pe de alta. Ambele aparţin unei instanţe mai degrabă kantiene, decât inconştientului freudian sau jungian – unui inconştient neologic sau

unui transconştient –, ambele sunt categorii aistorice, preformate şi preformative, care structurează miturile ca şi întreaga creaţie culturală. Această apropiere în plan categorial general nu escamotează însă diferenţa de funcţionare: matricea stilistică funcţionează ca o combinatorică din care izvorăşte proliferând diversitatea descriptibilă a stilurilor culturale, arhetipurile funcţionează ca modele unificatoare, reducând, spre exemplu, varietatea miturilor la mitul cosmogonic sau, mulţimea situaţiilor existenţiale, la situaţia omului în Lume. Şi această diferenţă de funcţionare se revarsă în morfologie; mai precis în desfăşurarea intenţională a fiecăreia din ele. Una este interesată stilistic şi metaforic de varietatea creaţiei culturale, cealaltă este interesată hermeneutic de sensul unic ce se degajă din mulţimea semnificaţiilor pe care cutare idee sau fenomen religios a avut-o în decursul timpului.

Trecută prin filosofia culturii, comparaţia dintre Blaga şi Eliade se reflectă mai analitic în formula comună a unei morfologii fenomenologice diferită în intenţionalităţile sale aplicative. Ceea ce continuă să-i lipsească este structura capabilă să-i cuprindă atât partea comună cât şi diferenţele într-un temei explicativ unic. Această structură trebuie căutată în planul mai profund al situaţiei existenţiale, al filosoficei relaţii cu Lumea.

Dar Lumea este pentru Blaga orizontică. Adică apariţia sa pentru un anumit mod ontologic ia forma orizontului. Anorganicul (cristalele) este fără orizont propriu-zis dincolo de volumul lui; pentru plante (modul ontologic vegetativ) orizontul este „numai ambianţă”; pentru animale orizontul are semnificaţia de „obiect” întrucât determină acţiunea unui „subiect”. Antropoidul preistoric, sau omul paradisiac imaginat pentru nevoile teoriei, nu se află departe calitativ de modul existenţei animale. Modul ontologic uman introduce orizontul misterului: „omul «există» altfel, încât el ca subiect îşi e sieşi un mister într-un orizont saturat de mistere”. „Lumea concretă, dată, nu mai e pentru om şi pentru existenţa sa un orizont în sens absolut, ci numai un semn sau un complex de semnalmente ale adevărului orizont care este «misterul»”[83]. Că „misterul” defineşte modul existenţial

[83] Lucian Blaga, *Artă şi valoare*, în *Opere*, vol. 10, Minerva, Bucureşti, 1987, p. 507.

specific Lumii omului se vădeşte în rangul teoretic al acestei idei care îl depăşeşte pe acela al categoriilor de substanţă, cauzalitate etc. Misterul, ca Lume în sens ontologic a omului, se împărtăşeşte din acategorialitatea Fiinţei. De asemenea ideea de „mister" circumscrie epistemologic orizontul unui întreg mod de cunoaştere, „cunoaşterea luciferică". Prin cunoaşterea luciferică, corelată în plan epistemologic cu modul ontologic specific omului, „cunoaşterea individuală" se instalează în mister ca atare, îi priveşte revelările ca simple semne ale unor mistere în esenţă ascunse, ca nişte „revelări disimulatorii" ale misterelor existenţiale.

Nu altfel este Lumea – Cosmosul, Universul, Viaţa – pentru Mircea Eliade. Totul este semnificativ şi semnificaţia primordială este latentă şi obscură, ascunsă. Universul este un depozit de înţelesuri ascunse. Revenind pe teritoriul arhaicului şi mitului, comun celor doi filosofi, să notăm că şi la Eliade „omul societăţilor în care mitul e viu trăieşte într-o lume «deschisă», deşi «cifrată» şi misterioasă ... Lumea nu mai este o masă opacă de obiecte arbitrar îngrămădite laolaltă, ci un cosmos viu, articulat şi semnificativ. În ultimă analiză, lumea se vădeşte a fi un limbaj". Desigur, Lumea apare astfel din perspectiva felului de a fi al omului şi prin prisma creaţiei lui culturale, prin mituri şi simboluri. Dar şi mai profund şi ontologic, „lumea este în acelaşi timp „deschisă" şi misterioasă". „Omul nu trăieşte într-o lume inertă şi opacă şi, pe de altă parte, descifrând limbajul lumii, el este confruntat cu misterul. Căci «natura» dezvăluie şi totodată camuflează «supranaturalul», şi în aceasta rezidă pentru omul arhaic misterul fundamental şi ireductibil al lumii". Mai mult chiar, şi tot la fel ca la Blaga, aceste revelaţii nu constituie însă o «cunoaştere» în sensul strict al cuvântului, ele nu epuizează misterul realităţilor cosmice şi umane". Căci în pofida revelării lor în mituri şi simboluri, „realităţile continuă să-şi păstreze densitatea ontologică originară"[84].

Această imagine a Lumii ca limbaj criptic şi misterios, ca text încifrat, convinge perfect nu numai filosofiei lui Eliade, ci şi filosofiei lui Blaga unde nu este astfel expres formulată. Ea este în măsură să exprime mult mai bine corelaţia dintre „fanicul" şi „cripticul" misterului deschis decât opoziţia dintre esenţă şi aparenţă (fenomen).

---

[84] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, pp. 133, 134.

Într-adevăr, în cadrul cunoaşterii paradisiace esenţa se revelează „prin simplă degajare de accidentalitatea ce i se adaugă" în acelaşi plan de prezenţă. În cadrul cunoaşterii luciferice însă „«esenţa» e ascunsă şi acoperită, mascată complet de «accidental»"[85]. Ca şi cum, printr-un codaj criptic, un mesaj accidental acoperă mesajul esenţial. Mai mult decât o metaforă este aici anticiparea unei raţionalităţi de semnificare, care vine să înlocuiască tradiţionala raţionalitate de cunoaştere. Invocând limbajul şi raţionalitatea de semnificare această imagine a Lumii trimite spre semiologiile structuraliste şi spre filosofia limbajului. Cu cealaltă dimensiune a Lumii însă, cu cripticul, încifrarea, misterul, filosofia lui Blaga şi cea a lui Eliade trimit spre unele filosofii existenţiale (Kierkegaard, Jaspers). Problema interpretării noastre este de a înţelege cum se conjugă aceste două laturi, contrare din perspectiva evoluţiei curentelor filosofice, în gândirea celor doi mari filosofi români.

Blaga şi Eliade sunt filosofi moderni în adevăratul sens al cuvântului. Adică ei sunt filosofi ai subiectului, nu ai substanţei. Această alternativă, a filosofiei subiectului faţă de cea a substanţei, începe în filosofia modernă odată cu tematizarea cunoaşterii. Cogito-ul cartezian fundează realul în cunoaştere numai întrucât face din subiectivitate sursa unică a Fiinţei. Tematizarea cunoaşterii şi, odată cu aceasta, trecerea de la o filosofie a substanţei la o filosofie a subiectului (anticipată clar, de altfel şi într-o tematizare diferită şi anterioară epocii moderne) este paralelă cu o altă axă majoră a culturii moderne occidentale: cu punerea în discuţie a transcendenţei. Cogito-ul cartezian, făcând din subiectivitate sursa unică a Fiinţei, implică afirmaţia: „eu sunt cel ce este". Şi într-adevăr, filosofia germană a făcut din „eu" (sau din „noi") succesorul dumnezeului mort încă înainte ca Nietzsche să-i anunţe explicit sfârşitul. Pentru toată această deplasare cultural-filosofică de la transcendenţa plină, pozitivă, la transcendenţa goală, negativă, metafora filosofică a Lumii ca limbaj, ca text continuă să funcţioneze adecvat deoarece prezenţa omului îi este suficientă întemeiere. Astfel, pentru filosofia transcendenţei pline, Lumea era o carte cu simboluri clare şi propunea

[85] Lucian Blaga, *Cunoaşterea luciferică*, în *Opere*, vol. 8, Minerva, Bucureşti, 1983, nota la p. 332.

o lectură analogică. Punerea în discuţie a transcendenţei pline la începutul epocii moderne n-a făcut decât să schimbe simbolismul: în loc de simbolizare, relaţiile erau de determinare şi lectura lor însemna cunoaştere ştiinţifică. Capătul de drum al acestei axe a filosofiei moderne este transcendenţa goală, negativă. Lumea continuă să fie un text, un limbaj, atât pentru unele filosofii ale existenţei[86] cât şi pentru variantele structuralismului semiologic şi filosofiilor limbajului. Dar în primul caz textul Lumii trimite la un referent vid şi comunicarea este blocată de alteritatea absolută, ceea ce în ultimă instanţă proclamă absurdul. În al doilea caz textul Lumii nu mai trimite la nimic altceva decât la sine; autoreferenţial şi transcendental, transformă orice alteritate în identitate.

Care poate fi atunci temeiul ontologic al Lumii ca text criptic, misterios, rezistent la tentativele de revelare absolută? Textul încifrat, misterios al Lumii se raportează la un al treilea tip de transcendenţă, care era în ordinea logică a celor două şi despre care ne vorbeşte M. Piclin: „transcendenţa slăbită”[87]. Alături de transcendenţa plină, pozitivă şi de cea goală, negativă, există o a treia transcendenţă, logic mediană, „slăbită”, incertă. La ea se raportează Lumea ca limbaj criptic, încifrat, misterios; în acest caz textul Lumii nu mai este limpede şi analogic, dar nu este nici lipsit de sens sau autoreferenţial; un sens ultim există totuşi dar prezenţa sa, numai negativă, face acest text criptic, misterios.

Putem recunoaşte cu uşurinţă în Marele Anonim o formă a „transcendenţei sălbatice”. Factor metafizic absolut, „tot unitar”, „o existenţă pe deplin autarhică”, „caracterizat prin locul central ce-l ocupă în sistemul existenţei”, „Marele Anonim este existenţa care ne ţine la periferie, care ne refuză, care ne pune limite, dar căreia i se datoreşte orice altă existenţă”[88] şi pare să ocupe deplin locul

---

[86] Afirmaţia este valabilă pentru existenţialismul ateu; celelalte sunt raportabile la noţiunea mai jos invocată a transcendenţei slăbite.

[87] După Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic I*, Falca, Timişoara, 1981, p. 219.

[88] Lucian Blaga, *Diferenţialele divine*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1940, p. 23.

transcendentului. Dar acest rol nu este deplin decât în stăpânirea frânelor cenzurii transcedente. Astfel suntem destul de departe de transcendența plină, pozitivă: termenul care o indică este mult mai neutru decât al respectivelor filosofii. Nici calitățile Marelui Anonim nu sunt cele ale transcendenței pline şi ezitanta indiferență a lui Blaga pentru ele ne-o spune clar: nu are importanță dacă este „extramundan sau intramundan, imanent vieții sau transcendent vieții", „pură divinitate, ființă demonică sau ceva intermediar". La urma urmei singura calificare deplin transcendentă a marelui Anonim este de a se institui în subiect al cenzurii transcendente.

Mircea Eliade este mai explicit: răspunzând lui Claude-Henri Roquet, el se declară atât împotriva ideii lui Sartre, a transcendenței negative, goale, cât şi împotriva monoteismului mozaic antropomorf, care corespunde foarte bine transcendenței pline, pozitive. El preferă o transcendență dezantropomorfizată, trecută prin băile acide ale filosofiei indiene, ceea ce corespunde în interpretarea noastră transcendenței slăbite[89].

Extinsă în planul literar, ideea „transcendenței slăbite" dă coerență şi consistență unor intuiții sau constatări rămase în suspensie teoretică. Astfel, este evident că poezia lui Blaga este o poezie modernă. Totuşi Hugo Friedrich nu o include între formulele poetice ale structurii lirice moderne. Şi, într-adevăr, există o diferență majoră între structura liricii lui Blaga şi structura liricii moderne. Perceptibilă şi intuibilă, această diferență se dizolvă teoretic în deosebirea dintre „transcendența slăbită" şi transcendența goală, negativă. Aşa se face că în poezia lui Blaga metaforele sunt splendid arcuite de tensiunea incertitudinii transcendenței slăbite şi nu sunt nici expresia clasică a unor relații semantic date, un exercițiu expresiv în marginea unei certitudini spirituale, nici dizarmonia semantică, răspunsul analogiei izvorând din tensiunea certitudinii negative a transcendenței goale.

La fel cu proza lui Eliade: absența metaforei, statutul epic al simbolului şi mai ales prezența antieroului, a eroului romanesc dar nu romantic, excepțional, o situează în registrul modern. Totuşi proza modernă, împărtăşindu-ne şi ea din transcendența goală, negativă este

---

89 Mircea Eliade, *L'Epreuve du labyrinthe, entretien avec Claude-Henri Roquet*, Pierre Belfond, 1978, pp. 150-151.

fie inversul unei iniţieri, fie o antiiniţiere. Or toată proza lui Eliade continuă să fie o proză iniţiatică, ceea ce se poate explica prin prezenţa transcendenţei slăbite. Simbolurile prozei lui Mircea Eliade nu sunt adesea nici reperele clare şi precise ale itinerarului epic al unei iniţieri clasice, nici semnele parodice sau contradictorii ale unui itinerar cu sens contrar sau cu sens vid, emanând din transcendenţa goală.

Metafora filosofică a limbajului criptic, încifrat şi misterios al unei Lumi cu transcendenţa slăbită dă consistenţă intuiţiei a ceva comun creaţiei lui Blaga şi lui Eliade. Rămâne de văzut dacă ea ne poate restitui şi diversitatea acestei creaţii, dacă ea este structura explicativă ultimă a unităţii şi diversităţii. A unei diversităţi care, pornind de la Limbajul criptic şi misterios al Lumii ca punct de plecare dacă nu unic cel puţin analog, ne pune nu în faţa filosofiei culturii ca alternativă la proză, ci a metaforei în disjuncţie cu simbolul, a revelaţiei în disjuncţie cu iniţierea.

Spre deosebire de transcendenţa plină, care interzice transcenderea ca acţiune de iniţiativă individuală ne-harismatică, sau de transcendenţa goală, care o ia în răspăr, o inversează sau o neagă, transcendenţa slăbită potenţează transcenderea. Există moduri diferite de transcendere, adică o mulţime de itinerarii distincte pentru a tinde spre Fiinţă. În zarea acestor itinerarii diferite Fiinţa se manifestă în relaţie cu „unitatea in-tenţională" prin proprietăţile sale axiologice, adică ia înfăţişarea Adevărului, Binelui, Frumosului[90]. Filosof al creaţiei (cu emblematicul aforism: „Omul trebuie să fie creator – de aceea să renunţe cu bucurie la cunoaşterea absolutului"), al revelaţiei prin creaţie culturală şi al accentului mai degrabă pe creaţie decât pe revelaţie, itinerarul existenţial al lui Blaga, drumul său spre Fiinţă, stă sub semnul valorii estetice. Teoretician al sacrului, Eliade urmează un itinerar existenţial al iniţierii: prin desişul simbolurilor el îşi propune sporirea înţelegerii Lumii şi a înţelegerii de sine.

Odată mai mult, structurând diversitatea itinerariilor existenţiale, transcendenţa slăbită îi alătură. În contextul unei Lumi a transcendenţei pline itinerarul existenţial al lui Eliade ar fi fost superior; în contextul modernei transcendenţe goale itinerarul existenţial al lui Blaga ar fi fost superior. Transcendenţa slăbită,

---

90 Michel Sora, *Du Dialogue interior*, Gallimard, 1946, p. 56.

lăsând Lumea în încifrarea ei semnificantă nu poate institui nici o ierarhie axiologică fermă şi lasă cele două itinerarii existențiale pe seama unei opțiuni valorice subiective făcându-le echivalente.

NIETZSCHE ŞI POLITEISMUL MODERNITĂŢII TÂRZII

Aplicată metafizicii occidentale, metoda genealogică a lui Nietzsche ne arată că filosofia noastră se înrudeşte mai mult cu astrologia sau alchimia, decât cu cunoaşterea ştiinţifică actuală. Comparată cu exactitatea şi eficienţa tehno-ştiinţei, filosofia este cunoaştere numai în măsura în care astrologia sau alchimia sunt cunoaşteri. Dar, deşi punctul de plecare similar religios şi discursul le înrudeşte, situaţia filosofiei este totuşi diferită. Discursul chimiei ştiinţifice se detaşază definitv de cel al alchimiei. Tot astfel, nu ne putem imagina nici o posibilă întoarcere a astronomiei la astrologie. Emergenţa filosofiei din religie, detaşarea discursului generat de discursul generator este însă numai relativă în istoria culturii occidentale şi se dovedeşte a fi reversibilă.

La o primă vedere această revenire a filosofiei la religie este o reîntoarcere a refulatului. Dar revenirea însăşi este reversibilă: nu este numai o revenire a filosofiei la religie ci şi a religiei la filosofie. Nu este atunci mai degrabă o eternă reîntoarcere a refulatului, sau, mai adecvat, una din formele eternei reîntoarceri ? într-adevăr, filosofia lui Platon - ca întreaga filosofie greacă, de altfel - este produsul ontologiilor arhaice şi religioase, a religiei homerice şi a orfismului. Apoi, filosofia clasică greacă - îndeosebi sub forma neo-platonismului - a traversat elenismul şi a fost preluată de imensul val mistic venit din Orient, al creştinismului. Există aici o reversibilitate a relaţiei de generare a discursului filosofic din discursul religios, pentru că ontologia religioasă greacă devine ontologie filosofică, iar ontologia filosofică se dovedeşte a fi capabilă să redevină o ontologie religioasă: creştinismul, născut din iudaism sub influenţa ontologiei platoniciene, devine platonism vulgarizat, filosofie pentru mase! Această reversibilitate a procesului de generare a discursului filosofic a condus la naşterea filosofiei teologice, a filosofiei religioase a Evului de mijloc. Revenirea filosofiei la poziţiile religiei, recuperarea şi asimilarea filosofiei greceşti de către creştinismul extins din Orient în Europa, face solul culturii moderne.

Desigur, filosofii modernității sunt destul de rezervați față de religie. Dar există o întrepătrundere suspectă între filosofiile care moştenesc ontologiile religioase ale vechilor religii şi nou venitele ontologii religioase, care fac din filosofi maieuții noilor religii. Mereu, o filosofie şi-a aprins luminile rațiunii folosind energia de cădere a unei religii sau religiozități prealabile, anterioare. Nu mai puțin, în Occident, cea care a pregătit o nouă religie, cea care a fost vestitoarea zeilor ce aveau să vină, cea care le-a pregătit terenul şi le-a făcut loc în sufletul oamenilor, a fost filosofia.

*

Istoria filosofiei occidentale mizează însă nu pe eterna reîntoarcere, ci pe dialectica trecerii sacrului în profan. Într-adevăr, ea pare să se aplice perfect axelor pe care cuplurile Persoană - Principiu şi Transcendent - Imanent le stabilesc. Deplasarea de la Persoană la Principiu şi de la Transcendent la Imanent par să fie în istoria religioasă şi filosofică a Occidentului regulile evoluției. Deplasarea de la Politeism la Monoteism, deşi ar trebui să se supună aceleiaşi reguli pare să facă excepție.

În filosofia şi istoria religiilor, monoteism şi politeism este unul din cele mai important cupluri categoriale care fixează reprezentarea religioasă a Absolutului. Este, totodată, unul din cuplurile cele mai vechi, care au fost formulate şi au funcționat chiar în interiorul experienței religioase. Din perspectiva celor mai mari şi importante, istoric, religii, ca şi din aceea a majorității istoricilor şi filosofilor religiei monoteismul apare ca o inovație ulterioară, dar definitivă, în istoria religiilor. El defineşte religiile a căror teologie pretinde adorarea unei singure divinități.[91] Din perspectiva acestor

[91] în corelație strânsă, de dependență chiar, cu monoteismul apar alte două caracteristici, oarecum exterioare, ale religiilor. în primul rând faptul că religiile monoteiste sunt totodată şi religii mondiale, religii care, adică, s-au internaționalizat. Apoi faptul că ele sunt şi principalele religii "ale Cărții", religii unde voința divinității este relevată şi conservată în textul unei Cărți sfinte - Vechiul Testament evreiesc, Evangheliile creştine sau Coranul musulman.

religii monoteiste, politeismul este starea iniţială sau, măcar, starea prealabilă actualei religii, şi rezultat al decăderii omului de la starea originară. Oricum, religiile monoteiste se intalează sau se reinstalează pe fondul unor credinţe recunoscut politeiste. În mod implicit, pentru creştinism starea religioasă primă este monoteistă. Politeismul, "idolatria", apare ca o cădere din care omul trebuie să iasă prin credinţă. Istoria iudaismului este cea mai bună ilustrare a trecerii de la politeism la monoteism.

Trecerea de la politeism la monoteism este resimţită ca trecerea de la o religiozitate difuză la religie. Imaginea politeismului ca stare iniţială, ca punct de plecare al evoluţiei religioase, este destul de frecvent împărtăşită de filosofii şi istoricii religiilor. în această mişcare respectivii teoreticieni simt trecerea de la politeism la monoteism mai în consonanţă cu evoluţia Occidentului, cu progresele raţionalităţii. Ideea de progres s-a suprapus, în istoria religiilor, peste această trecere de la politeism la monoteism şi a direcţionat-o valoric şi ireversibil.[92]

[92]Totuşi, filosofi şi istorici remarcabili ai religiilor au susţinut şi ideea contrară, a primordialităţii monoteismului, a existenţei unui monoteism primitiv. în mod net ideea unui *Urmonotheismus* a susţinut-o Wilhelm Schmidt. Mult mai nuanţaţi au fost alţi adepţi ai ei: Nathan Söderblom, Andrew Lang, Theodor Preuss şi mai ales Pettazzoni. O astfel de idee împărtăşeşte, mai mult sau mai puţin explicit, chiar Eliade. în cazul lui ceea ce susţine ideea este dialectica sacrului şi profanului. în mutaţia ontologică prin care se instituie condiţia umană sunt conţinute implicit verticalitatea şi, prin organizarea consecutivă a spaţiului, situarea transcendenţei în înălţime. Astfel că bolta înstelată, cerul cu fenomenle astronomice şi meteorologice a oferit o primă sursă de simboluri pentru divinitate. Mircea Eliade crede că prima reprezentare a divinităţii au oferit-o simbolurile uraniene. Primii zei au fost cei uranieni şi între ei a existat întotdeauna o figură suficient de dominantă a unei divinităţi atotputernice - ca, spre exemplu, Soarele - pentru ca aceasta să poată juca rolul unei divinităţi monoteiste. Aceşti zei uranieni au fost însă zei *otiosi,* ineficienţi în planul vieţii, şi dialectica sacrului şi profanului

După cum se poate observa cu uşurinţă în istoria religiilor, cuplul categorial monoteism-politeism funcţionează la fel ca toate construcţiile noastre logic-conceptuale: numai ca situaţii extreme, greu de descoperit, dacă nu chiar inexistente în realitate, numai ca tipuri pure, ideale. De fapt experienţa religioasă implică întotdeauna mediatori între divinitate şi om, aproape întotdeauna hierofanii consistente, adesea o redistribuire secundă a funcţiilor sacre şi, destul de frecvent, o segregare a binelui şi răului între divinitatea unică şi spiritul demonic. Monismul real este până într-atâta de diferit de situaţia efectivă a religiozităţii încât a şi fost considerat adesea apanajul exclusiv al "teoreticienilor" sau al "credinţei filosofice". Odată cu abstractizarea şi devitalizarea pe care o presupune, el antrenează inevitabil o demitologizare şi, în final, o desacralizare. Aceasta este evoluţia teoriilor teologice de la concepţiile teiste la cele deiste: rigoarea construcţiei logic-conceptuale creşte de la una la cealaltă, calitatea monoteismului creşte şi ea, dar dialectica sacrului şi profanului descoperă în această mişcare o desacralizare.

Invers, politeismul nu este niciodată ceea ce opoziţia logică la monoteism l-ar obliga să fie. Simpla opoziţie la monoteism ar face din politeism domeniul unei pure dezordini religioase, în fapt nicăieri constatată. Dezordinea religioasa cea mai netă domneşte în zonele de aculturaţie sau în mediile unor populaţii care supravieţuiesc distrugerii unei civilizaţii. Dar şi în aceste cazuri extreme, observabile istoric sau etnologic, domeniul divinului este structurat de ierarhii şi diferenţe. Divinităţile formează ansambluri după formula genealogică sau ierarhică a familiilor sau a dinastiilor. Ele câştigă, după cum observă Eliade, foarte repede o specialitate, sunt ataşate unui anumit domeniu, ajung la un anumit gen de suveranitate. Valorile şi funcţiile sunt exprimate adesea prin relaţii complementare sau antagoniste. Diferenţierile simbolice sunt gândite după modelul celor sexuale sau ale cuplului triadic familial.[93]

---

a glisat în continuare, căutând mediatori. Aşa s-a ajuns la sacralizarea aspectelor imediate ale vieţii şi la o pluralizare excesivă a divinităţilor.

[93]De aceea, în cazul acestui cuplu categorial - ca de altfel, în general - ni se pare că realitatea referenţială aparţine unui concept mai puţin strălucitor,

*

Lunga istorie a emergenţei aurorale a discursului filosofic din mitologia greacă, a revenirii ulterioare a filosofiei la religia creştină, iar apoi a reautonomizării moderne a ei, constituie, în cultura occidentală, fenomenul particular şi specific acestei culturi, al gândirii filosofice. În această istorie, Nietzsche ocupă un loc particular. Examinarea situaţiei gândirii lui Nietzsche în contextul acestei relaţii dintre creştinism şi filosofia occidentală ne este suficientă pentru a evoca trăsăturile ei moderne. Pentru că nimic nu defineşte mai bine începutul modernităţii decât modificarea relaţiilor dintre religia creştină şi filosofie. După cum, din perspectiva modificării acestor relaţii, putem descrie sugestiv evoluţia acestei modernităţi şi chiar naşterea "modernităţii târzii", a postmodernităţii. Pentru că istoria culturii occidentale şi, îndeosebi, istoria filosofiei ei este istoria relaţiilor dintre sacru şi profan, adică istoria secularizărilor succesive şi niciodată definitive.

în contextul acestei relaţii cea mai simplă şi, ca atare, cea mai răspândită posibilitate de caracterizare a gândirii nietzscheniene este de a vedea în ea un ateism, adică situaţia unui conflict deschis nu numai cu creştinismul, dar cu orice credinţă religioasă caracterizată de existenţa unei divinităţi şi a unei lumi transcendente. Pentru acest gen de interpretare, Nietzsche este un filosof secular. Caracterizare relativă, dacă ţinem seama de faptul că, în relaţia constitutivă pe care am evocat-o, filosofia este mereu, atunci când este autonomă, pe poziţii seculare, profane faţă de sacru. Pentru că, aşa cum foarte bine a observat postmodernitatea, filosofia trăieşte din secularizarea succesivă a gândirii.

---

pentru că este mai lipsit de tensiuni: henoteismului. Max Müller a situat henoteismul - adorarea unui zeu principal alături de alte zeităţi secundare -, ca fază în evoluţia religioasă, după animism. Credem însă că el poate fi folosit şi anistoric, ca "grad zero", ca formă neutră în raport cu care monoteismul şi politeismul apar ca accentuări ale omnipotenţei divinităţii principale, respectiv ca diseminări ale acestei puteri printre zeităţile secundare.

Această poziție general ateistă poate fi apoi detaliată prin tipologizare: față de "ateismul raționalist al cunoașterii științifice", față de "ateismul social-politic şi/sau istorist" (unde, la limită, îl putem situa şi pe cel freudian), ateismul lui Nietzsche este un "ateism în numele valorii", un "ateism axiologic", cum este şi cel al unei părți a existențialismului francez. Deşi şi aici situația este puțin mai complicată. Axiologic, ateismul existențialismului francez opune valorile umane, celor divine, derivate din sacru, pentru că "existențialismul este un umanism", aşa cum unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai săi o spusese deja. Or, gândirea lui Nietzsche este cu totul altceva decât un umanism. Iar valorile la care ea face apel sunt valorile vitale. Adică valori diferite, în alternativă chiar cu cele forjate de gândirea europeană sub forma umanismului clasic. Valori care rezultă din sacralizarea vieții în urma dialecticii occidentale a sacrului şi profanului, care conduce, prin medieri istorice suscesive, la o camuflare a sacrului în cel mai îndepărtat profan - cel al vieții.

Pentru a limpezi această opțiune trebuie să apelăm la ceea ce s-a întâmplat efectiv în practicile modernității: după ce lagărele de concentrare ale celor două forme de totalitarisme şi ororile războiului modern al "mobilizării totale" au pus în discuție, dacă n-au chiar anulat, valoarea imperativelor umaniste, locul conflictului de valori viu şi autentic pentru epoca noastră a fost luat de lupta pentru valorile vieții în general. Lupta cea mai autentică, cea care stârneşte cele mai reale pasiuni, adeziuni şi acțiuni nu se mai poartă pentru ceea ce ar aparține axiologic umanismului, ci pentru apărarea generală a vieții. Eroismul modernității târzii este cel ecologic, al apărării valorilor general vitale, adică al celor care circumscriu posibilitatea vieții, şi nu cel umanist.

Cu aceste observații ne-am îndepărtat de simpla caracterizare a gândirii lui Nietzsche din perspectiva tipologiilor didactice, care, desigur, îşi au şi ele adevărul lor, pentru cei care se mulțunesc să privească de departe. Dacă acordăm individualității gândirii lui Nietzsche ceea ce-i aparține, aşa cum bunăoară o fac Karl Löwit sau Heidegger, atunci aceste observații capătă consistență şi produc concluzii neaşteptate. Pentru că Nietzsche este în sensul profund al termenului un gânditor - cum au fost, în acea Grecie pe care o îndrăgea, predecesorii lui Socrate - şi nu un superficial autor de

aforisme, o sursă de idei spumos paradoxale. Adică un gânditor, cum spune Vattimo, pentru care filosofia este un "exerciţiu ontologic".

Locul unde trebuie să căutăm relaţia lui autentică cu filosofia este problema adevărului. Până la Nietzsche, filosofia şi-a atribuit cu aroganţă cunoaşterea şi adevărul. Cea cu care a culminat modernitatea, marea filosofie germană anterioară lui, se poate în întregime rezuma în autodefinirea ei ca "ştiinţă absolută", ca şi cunoaştere a "adevărului absolut". La rândul ei, gândirea lui Nietzsche, cu care începe poate modernitatea târzie, se poate condensa în intenţia lui de a distruge credinţa în adevăr, pentru că, după el, în sens tradiţional, adevărul nu poate exista. Desigur, prin faptul că obţine această idee invocând teoretic "voinţa de putere", el se ratăşază altor gânditori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu care împarte gloria debutului gândirii modernităţii târzii. Poate chiar că originea ideii "voinţei de putere" ca şi toată metafizica voinţei a lui Schelling şi Schopenhauer trebuie căutată în ideea creştină a "voinţei divine" şi în definiţia augustiniană a omului. Dar nimeni până la el nu a avut această convingere că "noi nu posedăm adevărul".

Şi poate chiar mai mult decât această convingere, pe care în formulă generală am mai putea-o regăsi şi la alţi gânditori, consecinţa ei: totul nu este atunci decât o interpretare şi lumea devine o poveste. Chiar aşa caracterizează Nietzsche în Götzendämmerung dezvoltarea şi concluzia metafizicii occidentale din perspectiva problemei: Wie die wahre Welt endlich zur Fabel wurde. În acest fel, începuturile şi evoluţia filosofiei occidentale, care distinge între o lume adevărată şi o lume a aparenţelor, coincide cu istoria celei mai lungi erori. Ca şi pentru Heidegger, pentru Nietzsche istoria erorii care este metafizica occidentală începe cu Platon. Odată cu "lumea Ideilor", Platon introduce distincţia între lumea "adevărată", a esenţelor, şi lumea "aparenţelor". Credinţa creştină a adoptat teologic, prin Sfinţii Părinţi, filosofia greacă, îndeosebi neo-platonismul. În acest fel teoria "lumii Ideilor" ca şi credinţa creştină în "împărăţia lui Dumnezeu" se suprapun şi devin o doctrină a lumii supra-sensibile, adevărate, lumea a esenţelor situată în transcendenţă sau în spatele "lumii sensibile", a aparenţelor. Etapele evoluţiei filosofiei occidentale estompează consistenţa acestei lumi adevărate până la Nietzsche/Zarathustra, care odată cu lumea "adevărată" se debarasează şi de lumea "aparenţelor".

Nucleul tare şi cu adevărat filosofic al gândirii lui Nietzsche rezidă în această negare a "lumii adevărate" a esenţelor, a "lucrului în sine", pe scurt a adevărului ca punct absolut de plecare sau de sosire. Nietzsche nu acceptă existenţa nici unui eveniment în sine, absolut. Nu există decât un ansamblu de fenomene care, interpretate şi structurate de către o fiinţă a cărei caracteristică este interpretarea, constituie lumea. Opus lui Parmenide, după care nu se poate gândi decât ceea ce este, Nietzsche crede că ceea ce putem gândi nu este decât o poveste.

Cu aceasta lumea nu mai este decât un text şi nimic mai mult decât un text care permite nenumărate interpretări, fără să admită nici o interpretare absolut adevărată. Lumea pentru care nu mai există adevăr unic drept criteriu, devine o fabulă, o poveste spusă din diferite perspective. Aşa cum totul este naraţiune, totul este perspectivă. Nu există mijloc de a ieşi din perspectiva noastră particulară, naraţiunea fiind chiar esenţa acestei perspective. Singurul fel în care poţi ieşi din perspectiva evaluărilor curente este, ca filosof, să recurgi la actul violent al "creaţiei de valori" şi să impui noi criterii de interpretare în loc să le continui şi dogmatizezi pe cele vechi. Adică singurul fel de a ieşi din povestea lumii este să o spui altfel, după măsura vieţii tale. Dar pentru asta este nevoie mai întâi ca tu însuţi să poţi trăi altfel, mai înalt...

Ca filosof, Nietzsche este un hermeneut în aceeaşi măsură în care este filosof, pentru că odată cu el, după negarea existenţei unui adevăr absolut, începe o ontologie hermeneutică. Totodată el este hermeneutul modern care a împins atât de departe graniţa interpretării încât hermeneutica lui este una din primele hermeneutici negative. Pentru hermeneutica tradiţională, clasică, sarcina interpretării este de a restabili sensul iniţial dat, originar şi adevărat al gândirii. După hermeneutica tradiţională, gândirea se pierde în expresie iar interpretarea, urcând spre sursă, are sarcina de a reface sensul adevărat. Hermeneutica lui Nietzsche este negativă întrucât nu mai crede într-un sens prim, adevărat, al gândirii faţa de expresie - respectiv al "lumii adevărate", a Ideilor faţă de "lumea sensibilă" -, pe care interpretarea are a-l recupera. în cazul lui Nietzsche totul se mărgineşte la interpretare. Adică totul este perspectival, iar sensurile oricărui eveniment sunt plurale. Lucrurile şi evenimentele au mai multe semnificaţii sau sensuri în funcţie de forţele care-şi vădesc în ele

voinţa de putere. Problema nu mai este cea metafizică a lui "ce este" cutare lucru sau eveniment, ci ce a lui "cine": cine este forţa care se manifestă astfel şi ce vrea ea ? Hermeneutica lui Nietzsche este genealogică şi tipologică: ea identifică forţele şi le fixează altitudinea în funcţie de topologia existenţială a lui "sus" sau "jos". Filosofia lui nietsche este chiar această artă a interpretării şi evaluării forţelor. La rândul lor, religia, ştiinţa sau morala nu sunt decât formele acestei interpretări, care nu pot viza şi nu pot depozita nici un adevăr, prim, absolut sau originar.

Bineînţeles, aceste interpretări nu sunt ficţiuni incoerente, aşa cum absenţa adevărului ca valoare normativă, ar putea lăsa să se înţeleagă. Intervine ceva care limitează interpretările, a cărui prezenţă o putem fixa printr-o comparaţie între Kant şi Nietzsche. La Kant, cunoaşterea îşi găseşte locul între "lucrul în sine", pe de o parte, şi cadrele transcendentale ale intuiţiei sensibile şi categoriile intelectului, pe de alta. Pentru comparaţie, putem presupune interpretării un loc similar cunoaşterii kantiene. Numai că Nietzsche neagă orice opoziţie între lumea adevărului şi lumea sensibilităţii şi desfiinţează limita interpretării dinspre "lucrul în sine". El nu păstrează nici cealaltă limită a interpretării, cadrele transcendentale şi apriorice ale subiectului, care, în fixitatea lor ar putea garanta adevărul interpretării, prin coerenţă, chiar în lipsa "lucrului în sine". Aici apare substituţia care pune în joc destinul interpretării nietzsceene: Nietzsche fixează ca limită a interpretărilor ceea ce el numeşte "voinţa de putere".

Ce este această "voinţă de putere" care în locul adevărului limitează interpretarea ? Pentru a înlătura de la început orice neînţelegere vom spune că accepţiunea pe care o preferăm este cea a lui Vattimo: "voinţa de putere" sau "instinctul" trebuie înţelese în sensul voinţei de conservare şi înflorire a vieţii, sau a unei evaluări inspirate din exigenţele conservării unui gen de viaţă determinat.94 Acesta este sensul în care putem spune că Nietzsche caută rădăcinile

[94] vezi: Gianni Vattimo, "Nietzsche et la philosophie comme exercice ontologic", în Nietzsche, Cahiers de Royoumont, Les Éditions de Minuit, 1967

"instinctuale" ale moralei, religiei, ştiinţei, filosofiei, respectiv prezenţa interpretării în numele voinţei de a trăi, adică de a impune propria calitate, diferenţa. (Pentru că, ne spune Nietzsche, nu avem o altă reprezentare a fiinţei decât faptul de a trăi: cum ar putea ceea ce este mort să fie ?)

Critica adevărului aşa cum o întreprinde Nietzsche nu poate fi luată în serios decât dacă "voinţa de putere" sau "instinctul" nu se situează, la rândul lor, pe poziţia unui adevăr ultim la care totul poate fi redus. Şi într-adevăr, pentru Nietzsche ele sunt numai un reflex şi un aspect al forţelor a căror confruntare este viaţa lumii. Prin urmare voinţa de putere nu este un principiu, nu este rădăcina lumii, ci tendinţa firească a forţelor care o compun. În voinţa de putere nu trebuie să căutăm aspiraţia spre ceva sau dorinţa a ceva, ci, cum ne propune Heidegger, realizarea dispunerii de sine însuşi, menţinerea şi creşterea puterii uneia - sau alteia, de fapt, fiecăreia - dintre nenumăratele forţe care se confruntă cu alte forţe. Pentru că voinţa de putere reţine în abstract un moment al forţelor, care sunt plurale, ea nu îngăduie impunerea nici unei unităţi sau principiu unic. Dimpotrivă, ea înseamnă impunerea diferenţei, afirmarea de sine a forţei ca diferită de celelalte.

În impunerea diferenţei, în susţinerea multiplicităţii, în afirmarea pluralităţii intervine corelaţia dintre voinţa de putere şi eterna reîntoarcere. Eterna reîntoarcere împlineşte sensul voinţei de putere făcând din fiinţă devenire, adică făcând să revină numai voinţa de putere ca afirmare neîncetată a diferenţelor. Lumea este locul confruntării multiplelor forţe care neputând ajunge vreodată la un echilibru definitiv, se reîntorc la mişcare. Revenirea este astfel singura fiinţă a ceea ce nu începe şi nu sfârşeşte a deveni. Pentru că nu revine fiinţa, "ci revenirea însăşi constituie fiinţa în măsura în care se afirmă despre devenire şi despre ceea ce trece".95

Dar nu devenirea este ideea centrală în gândirea lui Nietzsche, ci pluralismul. Devenirea trebuie înţeleasă din perspectiva pluralismului şi nu invers. Într-adevăr, la limită am putea spune că Nietzsche reia ideea dialecticii lui Hegel: impunerea devenirii. Dar el

[95]Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, PUF, Paris, 1998, p. 55

o face înlocuind Ideea Absolută prin pluralitatea ireductibilă a forţelor care cu voinţele lor de putere îşi afirmă diferenţa şi care nu mai sunt similare subiectului kantian, cum totuşi Ideea Absolută era, ci cu iraţionalul principiu al lui Schopenhauer. Tot astfel, finalitatea devenirii ca mişcare spre Cunoaşterea Absolută e înlocuită de Eterna Reîntoarcere, care nu conduce decât la devenire. Efortul lui Hegel este de a admite devenirea, păstrând totuşi, din Fiinţa parmenidiană, unitatea. Soluţia lui Nietzsche este de a refuza orice altă unitate sau totalitate decât cea a devenirii însăşi, adică de a admite pluralitatea lumii, care restituie devenirea, devenirii însăşi. Ea este radicală întrucât eliberează gândirea de monismul raţionalist constrângător şi castrator prin care Statul ne limitează libertatea individuală şi propune un ateism care merge nu atât împotriva divinităţilor acestei lumi - dintre care Dyonisos este, totuşi, una - ci împotriva monoteismului transcendent al Bisericii creştine.96

Acesta este punctul de la care pornind, gândirea lui Nietzsche şi ceea ce a fost numit ateismul lui încep să se supună unei mai bune interpretări. De aici începe preludiul unei filosofii care revine la începuturi, la trunchiul viu pe care se afla ramura, astăzi moartă, a tradiţiei platoniciano-creştine. Odată eliminată dedublarea lumii şi ipoteza unei ordini morale transcendente a ei, ea apare din nou aşa cum este ea: "dincolo de bine şi rău", în "inocenţa devenirii" ei. Omul nu poate exista în afara acestei lumi şi nu există nimic exterior ei la care el s-ar putea raporta pentru a o evalua. Consecinţa ultimă este eliberarea omului de orice scop sau greşală, de orice teamă sau reproş şi plasarea lui de drept în inocenţa existenţei. Discursul lui Zarathustra, "cea de-a cincea Evanghelie", este tentativa de a răsturna Supraomul trecutului, Dumnezeul-Om, care, după "moartea lui Dumnezeu" nu face decât să se afunde în neantul nihilismului, şi de a face omul asemenea cu caracterul universal al vieţii.

Unul dintre cei mai buni exegeţi nietzschenieni, Karl Löwith, observă că odată cu Nietzsche A-teismul secolului al XIX-lea se împlineşte în recunoaşterea lumii ca lume şi încetează în acelaşi timp

---

[96]Nietzsche o spune atît de pregnant cînd afirmă că zeii au murit, dar de rîs, atunci cînd au auzit pe unul dintre ei spunînd că este singurul.

de a fi a-Teism. 97 Dar respingând categoric Dumnezeul creştin umanitar, a cărui existenţă nu poate fi demonstrată în raport cu calitatea unei lumi cum este cea a noastra, şi invocându-l pe Dionysos, Nietzsche nu reinstaurează un zeu antic, ci impune o "lume dionysiacă", a cărei viaţă este voinţă de autoconservare şi autoexaltare. Adică, în ordinea dialecticii sacrului şi profanului, Nietzsche sacralizează pur şi simplu viaţa.

Abia dacă descoperim, din perspectiva camuflării sacrului în profan, semnificaţia religioasă a gândirii lui Nietzsche, putem înţelege şi consecinţele ei mai profunde şi mai puţin vizibile. Viaţa este un fenomen complex, cu multiple faţete, marcat inevitabil de pluralitate. Pluralismul are aparenţa dialecticii dar este inamicul ei profund. El este o formă a "empirismului" vieţii. Afirmând că "unu este multiplu" el impune diferenţele care fărâmiţează universul, ne fac să pierdem respectul faţă de întreg iluzoriu şi ne restituie inocenţa.98 Sacralizarea vieţii implică inevitabil politeismul. Gândirea lui Nietzsche nu este atunci ateistă decât pentru că este împotriva monoteismului. De altfel el în Ştiinţa veselă, consideră explicit monoteismul cel mai mare pericol pentru umanitate şi vede în politeism imaginea gândirii libere, a "poligândirii". 99 Dominaţia şi absolutizarea conceptului şi

---

[97] Karl Löwith, "Nietzsche et sa tentative de récupération du monde", în Nietzsche, Cahiers de Royoumont, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 63

[98]Aceasta este una din liniile principale ale interpretării lui Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, PUF, Paris, 1962

[99]La extrema cealaltă, un raţionalist, totuşi avizat, cum este Max Weber a prevăzut şi el posibilitatea unui "politeism al valorilor", o erupţie a conflictelor de valori de sub crusta spartă a raţionalismului modern, instalat de "dezvrăjirea" lumii. Mai aproape de noi, Karl Löwith descoperă un nou păgânism alimentat de superstiţie, care a înlocuit credinţa, dar care nu se poate totuşi impune altor credinţe şi superstiţii, rămânând plural. Pentru a doua jumătate a secolului nostru, discuţia a fost lansată de un autor mai puţin cunoscut, Richard Niebuhr, care, deşi admiră consecinţele monoteismului, recunoaşte în religia noastră naturală un fond politeist latent. Dacă o primă punere în discuţie a monoteismului îi caută oponenţii la avatarurile lui conceptuale ca raţionalitate integrală sau ca universalitate a valorilor, atacurile actuale pun în cauză ceea ce unii psihologi au numit "monoteismul

adevărului în filosofia modernă nu sunt decât supravieţuiri camuflate teoretic ale formulei religioase monoteiste. Combătându-le, afirmând absenţa adevărului unic şi pluralitatea interpretărilor, Nietzsche critică implicit monoteismul creştin. Anunţând, la sfârşitul modernităţii clasice, "moartea lui Dumnezeu" se prea poate ca Nietzsche să nu fi anunţat atât domnia Supraomului, cât instalarea politeismului modernităţii târzii. Cu atât mai mult cu cât Supraomul ca Erou este compatibil mai degrabă cu politeismul grec decât cu monoteismul creştin.

---

eului". (vezi mai ales: Jean Pierre Sironneau, "Les Métaphores polythéiste signifient-elles les retur des Dieux enfuis ?" în: *Introduction ŕ la philosophie de la Religion,* Éditépar Francis Kaplan et Jean-Louis Vieillard-Baron, Les Éditions du Cerf, Paris, 1989 şi Alessandro dal Lago, "Le nouveau polythéisme", în: *Le sécularisation de la pensée,* Recherches réunies sous la direction de Gianni Vattimo, Éditions du Seuil, Paris 1988.)

Aurel Codoban

RĂUL CA LIMITĂ A INTERPRETĂRII

(simple note)

Revenind 28 de ani mai târziu, asupra poziţiilor din Opera deschisă (Opera aperta, 1962) Umberto Eco pare mai dispus sa vorbească despre „limitele interpretării" decât despre deschiderea ei indefinită, dacă nu chiar infinită. În Introducerea la Limitele interpretării (I limiti dell'interpretazione, 1990), el se explică, prevenindu-ne: cele două cărţi nu reflectă poziţii opuse. Ele reprezintă mai degrabă oscilaţii ale balanţei între „iniţiativa interpretului şi fidelitatea faţă de operă": „La urma urmei a spune că un text este, potenţial, fără sfârşit nu înseamnă că orice act de interpretare poate avea un scop nobil şi binevenit. Până şi deconstructivismul cel mai radical acceptă ideea că există interpretări care sunt inacceptabile şi clamoroase. Asta înseamnă că textul interpretat impune interpreţilor lui nişte restricţii". [100]

Fie că acceptăm această explicaţie – al cărui context mai larg este acela că de treizeci de ani iniţiativa interpretului a fost excesiv cultivată şi e momentul să înclinăm balanţa în cealaltă parte – fie că preferăm să vedem, cum credem că este cazul, o inversare a poziţiilor, problema rămâne. Are interpretarea limite sau mai degrabă cazul general al interpretării este „semioza herrmetică", adică o interpretare fără limite ? Adică, într-o interpretare orice poate însemna orice sau există restricţii, norme generale, limite ale acestui joc al semnificării[101] ? Desigur, soluţia imediată este cea clasică, introdusă de Ioan Hrisostomul şi de şcoala din Antiohia, cea a sensului prim, literal, la care, de fapt, şi Umberto Eco recurge mai mult sau mai puţin

---

[100] Umberto Eco, Limitele interpretării, Pontica, Constanţa, 1996, p. 15

[101] Împotriva unui exces manipulator al interpretării, împotriva pretenţiilor excesive de semnificare, imediat vizibile în psihanaliza vulgarizată, în ezoterismele kitsch şi în ufo-logia populară, dar nu mai puţin în interpretările politice sau morale răuvoitoare, mi-a plăcut să construiesc o formulă inversă celei a „semiozei hermetice", una a ascezei semiotice: „Nimic nu înseamnă nimic, abia dacă totul începe să semnifice ceva"

explicit. Dar profunzimea problemei este alta şi o abordare a ei ar putea indica a schimbare de paradigmă: există ceva care ar putea limita semnificarea, există ceva din afara sistemelor de semne, respectiv din afara interpretului, care ar împiedica extinderea indefinită a interpretării ?

Cu alte cuvinte problema limitelor interpretării ar fi problema realităţii, a realului, respectiv al „adevărului" interpretării. Desigur, realul joacă un rol destul de restrâns în majoritatea sistemelor filosofice. El este invocat numai în opoziţie cu gândirea şi pentru a-i măsura erorile. Sensul general este cel de existenţă, fiinţă, dar semnificaţia suplimentară apare din opoziţia nu atât la neant, cât la posibil, ideal, imaginar, iluzoriu, eronat. Suplimentul de semnificaţie în raport cu datul neprecizat al existenţei aşa cum apare el în experienţa noastră rezultă din totalizarea cunoaşterii. Diferit de semnificaţia generală a existenţei, realul semnifică în filosofia modernă existenţa cunoscută. Dar tema cunoaşterii ca producere a realului apare destul de târziu în istoria gândirii occidentale. Michel Foucault situează această trecere între Renaştere şi secolul al XVII-lea. Atunci o epistemă pentru care cuvintele erau o specie de lucruri, legătura dintre ele era asemănarea iar lumea era un imens text, este înlocuită de epistema Epocii clasice, care separă cuvintele de lucruri, unind, în schimb, limbajul cu cunoaşterea.

Odată cu aceasta cunoaşterea încetează să mai fie o interpretare speculativă a asemănărilor, care nu îngăduie descoperirea a nimic nou, respectiv interpretarea încetează să mai fie cunoaştere, pentru că nu apelează la limbajul matematic şi la experiment. Numai din momentul când cunoaşterea modernă este capabilă să producă realitatea, problema limitelor interpretării începe să se pună. Cunoaşterea urmăreşte lanţurile cauzale şi formulează raţionamente care respectă principiile identităţii, noncontradicţiei şi terţiului exclus. Interpretarea caută semnificaţiile şi stabileşte sensurile. Ea admite expresii diferite ale sensului, care sunt departe de a respecta nu numai rigoarea raţionamentelor ci chiar principiile constitutive ale logicii

aristotelice[102]. Din perspectiva logicii cunoaşterea are limite, chiar foarte precise, riguroase, şi este perfect controlabilă, verificabilă, pe când interpretarea nu. Apare astfel în modernitate un ascendent al cunoaşterii asupra interpretării, pe care hermenutica romantică, psihologică şi istorică, încearcă să-l tempereze prin recursul la rigoare şi prin autoconstituirea ei ca metodologie a ştiinţelor spiritului.

Reuşita încercării de a reface legătura dintre cunoaştere şi interpretare, de a construi o metodologie a interpretării care să întemeieze „ştiinţele spiritului" ca ştiinţe, n-a putut fi, desigur, decât relativă. Heidegger este cel care a contrazis prioritatea cunoaşterii asupra înţelegerii şi a criticat în mod clar orice concepţie epistemică asupra înţelegerii. El consideră, invers, cunoaşterea secundară în raport cu înţelegerea, pentru că izvorăşte dintr-o comprehensiune mai elementară, care este, oricum, departe de a fi cognitivă. Discursul cunoaşterii ştiinţifice nu scapă înrădăcinării în structura grijii (Sorge) ceea ce face imposibilă exigenţa unui adevăr ultim şi universal. Perspectiva opusă, a epistemologiilor, pare să îi dea dreptate lui Heidegger odată cu ideea că există mai degrabă obiectivare a cunoaşterii decât obiect al cunoaşterii. Adică procesul cunoaşterii rezidă în epurarea pe cât posibil a urmelor de subiectivitate, niciodată pe deplin excluse însă, în producerea realităţii. Cum rămâne atunci cu interpretarea, ca alternativă modernă la cunoaştere, şi mai ales cu limitele ei ?

Hermeneutica lui Gadamer s-a construit în trena gândirii heideggeriene şi în opoziţie cu semiologii şi semioticienii din grupul cărora, într-un fel sau altul, şi Umberto Eco face parte. Poziţia lui Gadamer nu este tot atât de subtilă pe cât este cea a lui Heidegger, dar este mai solidă şi mai operaţională îndeosebi în ceea ce priveşte limitele interpretării. Spre deosebire de Heidegger, el afirmă că limba este obiectivă în chip suplimentar şi pentru că în spatele ei se succed generaţii care transmit o tradiţie. Astfel, Gadamer reabilitează tradiţia şi autoritatea textelor transmise prin tradiţie. Înainte de momentul culminant kantian al modernităţii, tradiţia, cu conceptele ei de

[102] Atunci când acceptă numai astfel de expresii, construite împotriva rigorii raţionamentelor şi în răspăr cu principiile constitutive ale logicii aristotelice, avem de-a face, după formula lui Umberto Eco, cu „semioza hermetică".

judecată, gust şi simţ comun, aparţine cunoaşterii. Kant este cel care contestă validitatea tradiţiei pentru a putea impune critica autonomizantă şi libertatea de judecată a subiectului, indiferent de alte autorităţi decât raţionamentul logic al propriei gândiri. Pentru Heidegger lucrurile stau puţin altfel: el mizează mai degrabă pe limbă, decât pe tradiţie. Limba este cea care ne preexistă, ne precede; ea fundamentează ontosul uman, reprezentând ontosul faţă de gândire, deoarece judecata este subiectivă, pe când prejudecata este ontos. Limba este prejudecata, înainte de oameni şi de judecata lor. Limba este marea prejudecată istorică ce ne ajută să înţelegem. Înţelegerea devine consecinţa felului în care e concepută limba: limitele înţelegerii mele sunt limitele limbii mele. Gadamer spune însă că "înţelegerea nu trebuie gândită ca o operaţie a subiectivităţii, ci ca o implicare în procesul tradiţiei, în care trecutul şi prezentul se mijlocesc continuu".

Pentru hermeneutica psihologico-istorică anterioară, înţelegerea era faţa interioară a explicaţiei, era cunoaşterea rezultată din substituirea cauzelor prin motive. Această atitudine era cvasicognitivă: natura acţionează prin cauze (după raţiunea pură kantiană), iar omul acţionează prin scopuri (după raţiunea practică kantiană); iar scopul e imaginea simetrică a cauzei. Pentru Gadamer, înţelegerea este un proces ontologic mijlocit de ontos-ul limbii şi susţinut de tradiţie. Greutatea tradiţiei în hermeneutica lui Gadamer vine de la ideea că istoria acţionează asupra noastră mai mult decât ne dăm seama şi suntem dispuşi să admitem. Omul este alcătuit în mai mare măsură din prejudecăţile tradiţiei sale, decât din judecăţile gândirii sale. Iar dialogul ca proces hermeneutic principal ne arată că înţelegerea înseamnă mai degrabă participare la o tradiţie, decât stăpânirea unui sens.

Dar care este atunci adevărul tradiţiei care, singura, care, desigur, prin intermediul limbii, fixează limite interpretării ? Cât este el de diferit de adevărul cunoaşterii ştiinţifice moderne ? Filosoful occidental caută adevărul, mai degrabă decât înţelepciunea, binele sau frumosul. Abia după ce a găsit adevărul, poate vorbi despre înţelepciune, bine şi frumos. Este în firea de gnoză a filosofiei occidentale să fie astfel: ştim, odată cu cel care începe această filosofie, cu Socrate, că noi nu ajungem să facem binele din eroare de cunoaştere. Prima dintre teoriile filosofice ale adevărului se leagă de

prima tematizare – sau epistemă, cum ar fi spus Foucault – de momentul auroral al filosofiei greceşti care se întreabă asupra a „ceea ce este", căutând în materie sau formă principiul, temeiul acestei lumi. Ordinea existenței, a gândirii şi a rostirii fac una, nu sunt despărțite. Cunoaşterea este şi rostire adevărată pentru că spune „ceea ce este". Aristotel va exprima cât se poate de clar formula primă a adevărului în teoria adevărului corespondență. Afirmația sau negația este adevărată dacă ea corespunde la „ceea ce este". În această teorie a adevărului proprietatea de adevăr aparține relației, raportului dintre enunț şi starea de fapt. Acest tip de adevăr este cel pe care îl întâlnim în ştiințele bazate pe observație şi experimentare directă. Odată cu a doua tematizare, a cunoaşterii, ceea ce este devine relativ la ceea ce cunoaştem. Adică ceea ce nu cunoaştem nu există în mod real pentru noi. Există aici deja două ordini distincte: ordinea a „ceea ce este" pe de o parte, şi ordinea gândirii şi rostirii, pe de alta. Ordinea a „ceea ce este" nu mai poate fi direct accesată, dacă nu cumva, aşa cum crede Kant, nu poate fi deloc accesată, fiind „lucrul în sine". Odată cu Kant, teoria adevărului devine teoria adevărului coerență. Adică dacă punctul de plecare este axiomatic corect şi dacă paşii pe care îi facem sunt corecți rezultatul raționamentului nostru e corect. Acest tip de adevăr este cel al matematicii şi a ştiințelor formalizabile. Cea de-a treia tematizare este cea a comunicării. Acum, „ceea ce este" şi ceea ce cunoaştem ca realitate este relativ la comunicare: ceea ce nu comunicăm, nu există ! Aici intervin deja, pentru gânditorii mai puțin radicali, trei ordini distincte: ordinea a „ceea ce este" , ordinea gândirii şi ordinea rostirii, limbii, comunicării. Cei mai radicali nu acceptă decât o singură ordine, cea a rostirii, comunicării sau semnificării.

Cea de-a treia teorie a adevărului nu este la fel de clar formulată ca şi primele două. Totuşi, am putea-o descoperi schițată la Heidegger. Este teoria adevărului-semnificare. Şi Noica vorbeşte despre ea, atunci când distinge acest tip de adevăr de adevărul exactitate (în care ar putea fi foarte bine încadrate primele două tipuri de adevăr). Adevărul este cu atât mai adevărat cu cât semnificația lui este mai universal acceptabilă. Acest tip de adevăr este adevărul tradiției, respectiv al valorilor. O valoare este cu atât mai adevărată cu cât are o sferă sau o amplitudine mai largă, cu cât poate subsuma mai multe alte valori. O tradiție este cu atât mai adevărată cu cât este mai universală. Limitele interpretării sunt de ordinea acestui adevăr, al

comunicării, care mizează pe alteritate, pe intersubiectivitate, pe relaţia dialogală. Adevărul, dacă este numai al interpretării mele este mai parţial sau mai limitat decât dacă este al interpretării noastre ! Intersubiectivitatea, relaţia dialogală reglează mai întâi interpretarea individuală, pentru a face comunicabil conţinutul ei. Numai în acest sens mai este astăzi interpretarea „cunoaştere": acela după care cunoaştem, respectiv adeverim ceva, adică re-cunoaştem – mai mult sau mai puţin - cu toţii că este aşa.

În ce sens reprezintă însă tradiţia o realitate la care interpretarea trebuie să se raporteze ca la limita ei ? Pentru că noi obişnuim să vorbim despre tradiţii diferite: filosofia în occident are o tradiţie diferită de cea orientală; tradiţia populară a societăţilor europene este destul de apropiată, dar diferită de tradiţia urbană a aceloraşi societăţi; există tradiţii politice, după cum există tradiţii culinare… Mai mult chiar: există şi tradiţia interpretării fără limite, tradiţia „semiozei hermetice"... Dar singura tradiţie din proiectul „omului european" care rezistă încă – pentru cât timp ? – practicilor adverse şi criticilor deconstructive este tradiţia practică, tradiţia moralei eline şi romane iniţial, creştine apoi, umaniste în modernitate şi general umană astăzi (Drepturile universale ale omului). Trebuie să admitem că tradiţia este o realitate care limitează normativ interpretarea numai în sens practic, moral. Într-adevăr, în modernitate, la Kant, se despart cu cea mai mare claritate cele două ordine ale realităţii: cea pură şi cea practică, cea a lui „este" şi cea a lui „trebuie să fie", cea produsă de cunoaştere şi cea produsă practic, de acţiunea morală. Interpretarea se distribuie de partea unei realităţi practice, a lui „trebuie să fie". Realitatea intră aici cu o accepţie diferită de cea pe care i-o distribuie cunoaşterea modernă, de ceva ce nu putem schimba, ceva ce nu putem neglija fără să suferim pierderi sau ceva ce ne obligă să adoptăm un anumit comportament. Ea trebuie gândită mai degrabă după conotaţia pe care o are în opoziţia freudiană a „principiului realităţii" faţă de „principiul plăcerii". Diferit de dimensiunea cognitivă, pe dimensiunea ei practică realitatea este consistenţa a ceea ce ne face să suferim, a ceea ce ne afectează şi ne lipseşte, sau a ceea ce, în cele din urmă, ne omoară. Pe scurt, realitatea morală este condensată de rău, gravitează în jurul răului şi este realitate, adică n-o putem ignora, din cauza răului. Singurele legi pe care le putem formula în confruntarea cu această realitate sunt de tipul kantian, al

imperativului categoric. Această realitate este cea care, în conformitate cu formula adevărului-semnificație, stabileşte singurele limite ale interpretării. De aceea putem stabili, desigur numai ca şi normă, formula limitelor interpretării numai după formula kantiană a imperativului categoric: „Interpretează în aşa fel încât interpretarea ta să poată deveni cea mai universal acceptabilă interpretare posibilă".

DESPRE GNOSTICISMUL "CREŞTINISMULUI POPULAR" ROMÂNESC

Afirmaţia că "poporul român s-a născut creştin" este unanim răspândită printre teologii şi istoricii români. În sensul ei general, formula vrea să spună că etnogeneza poporului român s-a petrecut în mediul unei romanităţi fără imperiu. Creştinismul ca religie ce aparţine civilizaţiei romane, a marcat cu spiritualitatea romană chiar şi provincii din care imperiul se retrăsese, cum a fost cazul provinciei Dacia. Poporul român s-a născut în mediul spiritual, respectiv religios, al Imperiului Roman, chiar dacă nu a aparţinut strict statal acestui Imperiu. În principiu acest sens al afirmaţiei nu ridică probleme.

Al doilea sens al afirmaţiei este în schimb cel care ne pare problematic. Pentru că el defineşte creştinismul românesc, prin geneza sa, ca un creştinism popular, o religie populară. Pentru cercetarea românească, "naşterea poporului român şi a creştinismului său sunt procese simultane şi interferente".[103] Ascensiunea religiei creştine are loc pe o cale populară, neoficială, fără intervenţia brutală a unor autorităţi politice şi ecleziastice, fără misionari eroici. La fel ca etnogeneza, creştinarea se petrece într-un vid de putere politică. Creştinismul românesc apare astfel ca o religie populară, întrucât se naşte în absenţa unei opoziţiei instituţionale faţă de ascensiunea noii religii şi se constituie mai apoi în afara unor instituţii bisericeşti susţinute statal. Este acest al doilea sens al afirmaţiei acceptabil ?

Despre creştinism ca religie populară se vorbeşte odată cu reforma. El apare ca un concept normativ care denunţă ignoranţa păgânizantă a maselor spre sfârşitul secolului al XV-lea. Acest sens lutheriano-calvinist este repudiat astăzi prin observaţia că în Evul Mediu elitele şi poporul nu aveau credinţe diferite, iar clericii nu erau o clasă cultivată.[104] El devine un concept mult mai larg odată cu

---

[103]Nelu Zugravu, Geneza creştinismului popular al românilor, Buc., 1997 (Institutul român de tracologie; Bibliotheca Thracologica p. 15

[104]B. Plongeron, Avant-propos, în: La religion populaire dans l'Occident crétien. Approches historiques, sous la direction de B. Plongeron, Paris, 1976

asumarea experienţei istorice a creştinismului occidental.105 Funcţia descriptivă a conceptului este de a indica opziţia dintre o religie fondată pe Carte, cristocentrică, ascetică şi exigentă, şi o religie de o tradiţionalitate orală, exprimată mai ales gestual şi ritual, cu diferenţe atenuate între sacru şi profan şi cu dimensiune cosmică. Este împănat cu semne şi presimţiri, şi susţinut de o gândire asociativă pentru care putem folosi modelul "gândirii sălbatice" a lui L vi-Straus, a "epistemei Renaşterii" a lui Foucault sau a "semiozei hermetice" a lui Eco. Se caracterizează prin credinţă taumaturgică, cultul sfinţilor vindecători, credinţe apocaliptic-soteriologice şi aşteptări milenariste, credinţa în intervenţia prin acţiune imanentă a lui Dumnezeu, a Feciorei Maria - cu o poziţie particular accentuată în ordinea ierarhiilor cereşti -, şi a unor sfinţi.

Atât în punctul său normativ de emergenţă cât şi în utilizarea ei descriptivă, mult mai recentă, ideea de religie populară aparţine istoriei ideilor modernităţii. Opoziţia prin care se constituie iniţial, cea dintre creştini şi păgâni - paganus, locuitorul din afara zidurilor cetăţii în antichitatea romană, devine prin extensie spre secolul al IV-lea, rusticul care se încăpăţânează să rămână la credinţa "naturală" - e continuată de distincţiile descriptive dintre urban-rural, clerici-laici, scris-oralitate, savant-popular, elite-mase. Opoziţia creştinism teologal - creştinism popular se înscrie astfel perfect în opoziţia cultură erudită (specializată) - cultură de masă care este o distincţie modernă. În calitatea lui de religie populară, creştinismul este religia cărţii, aşa cum o înţeleg cei fără de carte.

Normativismul iniţial al conceptului persistă însă, pentru că, situat în cadrul modern al al cunoaşterii, măsoară performanţele învăţării. Creştinismul modern este o religie a Cărţii, care trebuie învăţată din Carte şi "ca la carte". În contextul culturii universitare a clericilor şi laicilor modernităţii, religia populară măsoară inexistenţa,

[105]Distingînd înţelesul creştinismului popular occidental de cel românesc vrem să spunem, totodată, în acest text că nu există încă un concept hermeneutic al creştinismului popular. Conceptul în uz de creştinism popular este, în ordine istorică, mai întîi normativ, apoi descriptiv, dar încă nu hermeneutic.

ineficienţa sau lipsa de performanţă a învăţării. Faţă de religia teologală, erudită şi savantă, fondată pe Carte şi sistemul doctrinei, pură şi coerentă, asumată individual, religia populară, de oralitate tradiţională, participare cosmică, nediferenţiere a sacrului de profan, cu asumare colectivă, apare ca o abatere a discursului şi practicilor religioase de la nivelul fixat dogmatic. Abaterile sunt fie deformări, alterări ale sentimentelor religioase, forme de pietate modificate, exagerate, accentuate, adaptate psihologiei colective, dar fără contradicţie ireconciliabilă cu instituţiile bisericeşti, fie ansamblu de practici conservate în mediile rustice prin tradiţie mai depărtate, chiar până la contradicţie, faţă de sistemul dogmei oficiale.[106] Diferenţele în acest model interpretativ apar ca o gradare a atitudinii normative teologale: abordările mai descriptive vorbesc despre inventivitate şi spontaneitate, despre cultul sfinţilor vindecători, în vreme ce atitudinea dogmatică exigentă descoperă mai degrabă rezistenţe sau remanenţe de felul vrăjitoriei.

Opoziţia popular-teologal, implică în planul discursului religios opoziţia dintre polisemia simbolică şi coerenţa logico-teoretică teologală, doctrinară, respectiv pe aceea dintre dogmă şi semioză hermetică. Desigur, în spatele diferenţei nivelului de coerenţă discursivă se ascunde o putere coercitivă: cea politică, care impunea la greci, religia cetăţii faţă de credinţele individuale, sau, la romani, religia statului faţă de credinţele cetăţeanului. După cum spuneam, sensul normativ al cunoaşterii moderne este învăţarea: reultatele învăţării se măsoară conform cu standardele cunoaşterii pentru a fi recunoscută ca atare de instituţiile acreditate. În modernitate, învăţarea trebuie să producă o cunoaştere standardizată, deci coerentă, fără variabilitate semnificativă, individuală sau de grup. Regularizare cunoaşterilor, adică impunerea standardelor şi regularizarea discursurilor şi practicilor, presupune exerciţiul puterii.

---

[106] Fr. Rapp, Réflections sur la religion populaire en Moyen Age, în: La religion populaire dans l'Occident crétien. Approches historiques, sous la direction de B. Plongeron, Paris, 1976; A. van Gennep, Cultures liturgiques et cultes populaires, Paris, 1934; G. Duby, La vulgarisation des modéles culturels dans la société féodale, in: Niveaux de culture et groupes sociaux. Actes du colloque réuni du 7 au 9 mai 1966, Paris, 1967

Efectul de standardizare şi regularizare al modernităţii, efectul de universalizare este apanajul unei puteri mai mult sau mai puţin politice, mai mult sau mai puţin instituţionalizate. Ideea de religie populară este consecinţa cunoaşterii prin învăţare şi a recunoaşterii acestei cunoaşteri din partea unor instituţii cu putere normativă. Creştinismul popular în accepţiune vestică defineşte dialectele comunitare ale unui limbaj unic, născute printr-o învăţare ineficientă sau imperfectă şi remediabile prin reluarea învăţării.

Or, aici apare diferenţa radicală faţa de creştinismul popular invocat de teologii şi istoricii români. Vidul politic, absenţa statului, lipsa oricărei forţe coercitive extracomunitare face din religia populară românească, din creştinismul popular românesc, ceva foarte diferit ca sens de ceea ce este religia populară sau creştinismul popular în vest. Tradiţia este mai degrabă orală şi ritualică, decât livrescă, clerici nu sunt nici până astăzi, în marea lor majoritate, mai bine educaţi dogmatic decât credincioşii pe care îi păstoresc şi nici nu există, practic, un creştinism teologal pur. Modelul transmiterii nu este cel al învăţării, al asimilării mai mult sau mai puţin corectă şi coerentă a unui sistem dogmatic clar şi prealabil elaborat. Mai precis, creştinismul popular nu este rezultatul vulgarizării unui creştinism teologal, elaborat ca sistem dogmatic de referinţă.

Modelul creştinismului românesc nu poate fi unul al cunoaşterii prin învăţare pentru că lipsesc formele instituţionale capabile să impună discursul standardizat şi învăţarea. El este unul al cunoaşterii prin comunicare. Cunoaşterea prin învăţare presupune structuri de putere ierarhic constituite, adică piramidale. structurile de comunicare sunt simple structuri de reţea care îngăduie circulaţia mesajelor. Diferenţa se situează aici între asimilarea prin invăţare, în care gradele asimilării se măsoară prin conformitate cu etalonul sistemului, şi resemnificarea pe care o presupune comunicarea, şi ale cărei abateri sunt nesemnificative atâta vreme cât nu blochează comunicarea. Din acestă perspectivă nu există niciodată un punct neutru de plecare, nu există o stare zero, naturală, şi nu există rupturi absolute sau reuşite absolute. Există mai degrabă comunicare şi intertextualitate, resemnificare şi palimpsest.

Modelul explicativ al constituirii religiei populare prin comunicare este cel freudian, al psihanalizei, al formării semnificaţiilor prin suprapunere, deplasare şi condensare. E adevărat

că acest model nu este compatibil cu o istorie lineară, ireversibilă şi în progres constant a religiilor. Este adevărat că rezultatul este mai degrabă un model de religiozitate compatibilă cu cea a modernităţii târzii - pentru care experienţa religioasă, mai mult decât învăţarea unui adevăr, este o comunicare cu obiectul experienţei -, decât cu normativitatea dogmatică a creştinismului tradiţional. Dar cel mai adevărat este că această religie populară românească nu este un creştinism popular în sens vestic. Prin urmare calităţile lui, atât de des elogiate drept calităţi ale unui creştinism popular trebuie reinterpretate. Arhaismul creştinismului românesc regăsit în limbă este rezultatul lipsei de rezistenţă politică al instituţiilor locale, adică inexistenţa lor în momentul respectiv şi consecinţa instalării noii religii prin contaminare sau diseminare comunicativă în reţea. Neutralitatea faţă de certurile dogmatice, lipsa ereticilor şi a ereziilor, lipsa războielor confesionale,[107] nu sunt decât consecinţa modelului diferit de instalare a creştinismului prin difuzare comunicativă şi nu prin învăţare controlată de o instanţă a puterii. "Simbioza" dintre biserică şi stat nu înseamnă decât reciproca tolerare a unor instituţii slabe, lipsite de reala putere de coerciţie care să le impună normele şi să verifice respectarea lor. Avem de-a face, după expresia lui Iorga cu un "creştinism fără episcopi canonici", care îşi obţine prima Mitropolie - şi aceasta numai a uneia dintre provinciile româneşti - la mijlocul sec. al XIV-lea. De aici lipsa de reacţie la erezii. Românii sunt, desigur, creştinaţi până în sec. IV, dar într-un amestec de romanitate şi orientalitate, fără context politic statal ferm. Totul începe cu prima destructurare religioasă, pe care cucerirea romană a Daciei o impune vieţii religioase de aici, urmată la scurtă vreme de o a doua, ca urmare a retragerii romane. Instalarea creştinismului se petrece într-un spaţiu lipsit de organizare politică până la începutul mileniului al II-lea, cu o viaţă urbană rarefiată, supusă unor stăpâniri barbare, cu o comunicare fluctuantă cu centrele creştine instituţionale. Lipsesc preoţi, biserici, obiecte de cult. Practica religioasă se continuă pe stratul ritualic-simbolic vechi, precreştin. Până în secolul al V-lea

[107]vezi Simion Mehedinţi, Creştinismul românesc, Fundaţia Anastasia, Buc., 1995

acest creştinism coexistă cu erezia ariană. Nici o reacţie consemnată în vreun fel, după cum nici înainte, faţă de gnoză sau ereziile orientale. Apariţia primei Mitropolii nu schimbă cu nimic lucrurile. Pe la jumătatea secolului al XIV-lea bogomilii alungaţi din Bulgaria şi Serbia de legile drastice se deplasează "în proaspăt creatul principat al Ţării Româneşti, la nord de Dunăre, iar din acest moment datele despre activitatea lor în Bulgaria dispar aproape cu totul din documentele scrise".[108] Nici o reacţie de respingere consemnată într-o ţară la fel de ortodoxă ca şi Bulgaria sau Serbia. Nu există procese de vrăjitorie.[109] Mai târziu, chiar foarte aproape de timpurile noastre nu există reacţii clare de respingere faţă de magia rurală, consemnată folcloric. Mereu aceeaşi acceptanţă comunicativă, acelaşi schimb de reciprocă recunoaştere, în absenţa reglementării şi controlului ferm exercitat de către o instituţie normativă, eficientă. Un statut născut dintr-o reciprocitate a recunoaşterii între instanţe aflate pe picior de egalitate religioasă. Nu există aici grade diferite, care conviețuiesc, ale discursului creştin, ci discurs creştin imprecis şi neexigent dogmatic şi discurs necreştin, care se tolerază reciproc. Or, creştinism popular înseamnă creştinism cu grad scăzut de puritate care coexistă cu un discurs teologal pur şi faţă de care se defineşte, prin raportare acceptată, ca o abatere.

Transformarea acestui creştinism, care se raportează tolerant la practici şi concepţii necreştine, într-un creştinism popular este mai mult rezultatul unui efort interpretativ şi al uitării selective decât al realităţii istorice. Este cazul celor două legende folclorice româneşti - Mioriţa şi Meşterul Manole -, care la o examinare mai atentă se dovedesc a fi trei: Mioriţa, Meşterul Manole şi Legenda creării Pământului din ape de pe când Dumnezeu şi Diavolul erau fraţi.[110]

---

[108]Yuri Stoianov, Tradiţia ascunsă a Europei. Istoria secretă a ereziei creştine în Evul Mediu, Polirom, Iaşi, 1999, p. 176

[109]Ioan Petru Culianu, Eros şi Magie în Renaştere, Nemira, Buc., 1994, 351

[110]Mircea Eliade, Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale, Humanitas, Buc., 1997 p. 100-109; vezi şi: Mircea Eliade, De la Zalmoxis la Genghis-Han, Ed. Şt. şi Enciclop., Buc., 1980

Mai numeroasele geme gnostice decât semne cert creştine descoperite în morminte[111], icoanele populare cu vădit conţinut bogomilic şi picturile gnostice din celebrele mănăstiri moldoveneşti[112] susţin sensul celei de-a treia legende folclorice. Acest creştinism este unul popular nnmai în sensul generalizării modelului comunicativ al transmiterii, al contaminărilor, condensărilor şi deplasărilor. Mai degrabă decât un creştinism popular - care este o abatere de la un sistem creştin teologal - este vorba despre un creştinism gnostic, un creştinism tolerant şi în comunicare cu formele religioase alternative, ale magiei şi credinţelor care acceptă prezenţa echipotentă a răului. În locul unui dialog pe verticală, între niveluri cu puritate diferită ale sistemului dogmatic creştin, creştinismul românesc întreţine un dialog pe orizontală, cu forme religioase care potrivit propriei concepţii nu pot aparţine decât răului. Acest dialog exterior s-a interiorizat în cele din urmă conducând nu la un creştinism popular, ci la o altă formă de creştinism. De aceea, formula unanim acceptată de istoricii şi teologii noştri ar trebui citită: poporul român s-a născut gnostic.

---

[111] vezi: V. Pârvan, Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman, Buc. 1911, N. Gudea, I. Ghiurco, Din istoria creştinismului la români. Mărturii arheologice, Oradea, 1988

[112] Jean Magne, "Teme antignostice în iconografia mănăstirilor din Moldova", în: Anexe, la Logica dogmelor O enigmă mereu actuală: creştinism, iudaism, gnosticism, Buc., Ed. Polimark, 1995

Aurel Codoban

IOAN PETRU CULIANU, SAU FILOSOFUL (RELIGIILOR) CA "MAGICIAN"

Receptat în România mai ales după "evenimentele din decembrie 89", Ioan Petru Culianu a fost un fenomen prea neaşteptat, prea exploziv introdus în cultura noastră cuprinsă de turbulenţe şi prea dintr-o perspectivă apropiată privit pentru a putea fi adecvat înţeles şi interpretat. Este unul din motivele pentru care s-a recurs frecvent în prezentări, analize sau exegeze la legătura lui privilegiată cu Mircea Eliade: ea oferea cheia interpretativă imediată a relaţiei discipol-magistru şi o analogie liniştitoare. Desigur nu neîntemeiat: o astfel de relaţie a existat, este evidentă şi certă, iar Mircea Eliade a fost recunoscut ca magistru şi poate fi privit biografic ca un model al lui Ioan Petru Culianu. Ca toate relaţiile de acest fel, în ordine interpersonală ea a fost plină de admiraţie şi devoţiune din partea discipolului, dar şi marcată de suişuri şi coborâşuri, de oscilaţii, neîncredere pasageră şi nemulţumire de moment. Nu mai puţin în ordine culturală, teoretică, unii comentatori au preferat să vadă continuitatea şi dezvoltarea unor poziţii comune în istoria şi filosofia religiilor, în vreme ce alţii au remarcat deja o distanţare clară mergând până la un "paricid cultural".

Dincolo de analogiile mai profunde ori mai superficiale pe care formula interpretativă a relaţiei magistru-discipol ne lasă să le întrevedem, cea mai solidă apropiere o marchează comuna atitudine faţă de istoria şi filosofia religiilor. Una din ideile mereu prezente în scrierile biografice sau în referirile la Mircea Eliade este sublinierea calităţii existenţiale a hermeneutici sale şi a deschiderii ontologice a istoriei şi filosofiei religiilor pe care magistrul său le-a practicat. Într-o scrisoare adresată lui Andrei Pleşu, Ioan Petru Culianu admite şi chiar subliniază diferenţiator în raport cu teoreticienii occidentali, că atât pentru el, cât şi pentru Mircea Eliade – am putea spune că în general pentru istoricii şi filosofii români ai religiilor – istoria religiilor este o preocupare existenţială, adică filosofică[113]. Pentru că observaţia este

[113] **Cotidianul**, Suplimentul cultural, literar şi artistic, 18.05.1992, p.7

importantă chiar pentru situarea lui Ioan Petru Culianu ar fi locul aici de a ne întreba încă o dată în felul lui Afloroaiei, Liiceanu sau Pleşu, cum este posibilă o filosofie românească. Atâta vreme cât filosofia este o "afacere de provincie" europeană, de câte ori avem de a face cu apariţia unei filosofii în vreuna din aceste provincii un paralelism al originării ei greceşti cu orice nouă naştere ori renaştere, deci şi cu situaţia de la noi, ar fi benefic, definitoriu şi tranşant. Metoda lui Ioan Petru Culianu[114], asupra căreia vom reveni mai încolo, ne propune pentru în generarea oricărei noi filosofii – şi, deci, şi a celei româneşti – observarea aceleiaşi reguli ca pentru cea greacă, funcţionând însă în contexte schimbate. Or, regula de geneză a filosofiei este cosmotizarea mitologiei greceşti", adică organizarea de către logică a semnificaţiilor mitului, respectiv impersonalizarea unei religii "omeneşti, prea omeneşti", producerea unei religii conceptuale pentru elitele raţionaliste. Primele reflexii filosofice pornesc de la religie, sunt religioase - în felul general în care orice gnoză este religioasă - şi sunt, totodată, o alternativă la religie, în acelaşi mod în care cultura (seculară) este o alternativă la religie. La rândul ei, filosofia religiei apare în acel moment al evoluţiei culturii moderne când secularizarea a avansat îndeajuns de mult pentru ca filosofia să nu se mai afle în contact direct cu religia. Filosofia religiei este o ariergardă a filosofiei, o parte a filosofiei care a rămas în dialogul constitutiv al discursului filosofic cu religia, cu toate marile deplasări culturale pe care dialectica trecerii sacrului în profan le-a produs. În condiţiile modernităţii, filosofia religiei rămâne singurul loc de contact direct al filosofiei cu religia, respectiv unul din locurile privilegiate unde putem aştepta naşterea unei noi filosofii. Filosofia religiilor este un

[114] El o face de altfel pentru filosofia greacă numai că are în vedere o problemă religioasă particulară, aceea a "*metensomatozei*, adică a transmigrării sufletului dintr-un corp în altul" : "În multe cazuri, filozofia nu este altceva decît o încercare sistematică de a analiza implicaţiile unui set de reguli". **Călătorii în lumea de dincolo**, Ed. Nemira, Bucureşti, 1994, p. 42 Oricum, pentru Ioan Petru Culianu filosofii greci sînt mai degrabă "iatromanţi" **Experienţe ale extazului**, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998, cap. I, pp. 29-48, iar culmea filosofiei greceşti, "platonismul este în esenţa sa o sinteză plină de forţă a credinţelor şamanice greceşti, care au fost sistematizate şi spiritualizate". **Op.cit.**, p. 153

memento şi un monument a ceea ce a fost cândva filosofia, dar şi situs-ul generativ prin excelenţă al unei noi filosofii.

Or, când începem să vorbim despre o filosofie românească la acest nivel al istoriei culturale a occidentului, o naştere a filosofiei nu mai poate fi căutată în raportarea directă la religie – această geneză a avut loc deja – ci, deplasat, în mediul deja constituit al istoriei şi filosofiei religiilor. Adică, la un moment mult ulterior apariţiei filosofiei greceşti, în modernitate, filosofia se poate naşte nu din raportarea logică la mitologia religioasă autohtonă – ceea ce, de altfel, în formule ortodoxizante s-a mai încercat la noi – ci din comparaţia între religia autohtonă şi alte religiozităţi şi religii în mediul deja logicizat al istoriei şi filosofiei religiilor (ceea ce Mircea Eliade a avut genialitatea de a face în India, atunci când descoperă universalitatea omului neolitic, comparând India şi România). La fel ca pentru Mircea Eliade cel puţin şi pentru Ioan Petru Culianu, dacă nu pentru majoritatea gânditorilor români cu adevărat semnificativi, filosofia - respectiv o nouă filozofie – trebuie căutată în mediul (nutritiv) al filosofiei religiilor, singurul care poate da astăzi cu luciditate seamă despre reversibilitatea şi chiar circularitatea relaţiilor dintre religie şi filosofie.[115]

Obligaţia de a elabora o schelărie exterioară de istoria şi filosofia religiilor pentru a construi edificiul unei autentic noi filosofii româneşti pare astfel să fie o constantă în istoria filosofiei româneşti pe cale de a se naşte şi este sensul trăsăturii specifice pe care Ioan Petru Culianu i-o semnalează lui Pleşu. Obligaţia de a elabora o schelărie exterioară pentru a produce sau susţine discursul propriei filosofii existenţiale, a fost continuat şi suplimentat la cei care au făcut carieră academică în occident în încercarea de a răspunde la

[115] Există aici un posibil răspuns la întrebarea: de ce reîncepe mereu filosofia românească ? De fapt, reîncepe numai filosofia care încearcă să se sincronizeze cu occidentul, şi care în această sincronizare mereu depăşită cronologic naşte avortoni chiar din perspectiva criteriilor filosofice occidentale. Altfel, filosofia existenţială construită pe seama filosofiei şi istoriei religiilor, ceea ce considerăm a fi reala naştere, autentica originare a filosofiei aici, are continuitate, originalitate şi puterea de a se impune. O întreagă linie de filosofie românească îşi află aici originalitatea şi chiar şi continuitatea reclamată de o adevărată şcoală.

standardele de erudiţie filologico-istorice ale disciplinei. Adică – şi acum îi am în vedere mai ales pe cei doi, Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu – obligaţii de carieră academică au acoperit, odată în plus, prin erudiţie cerută şi disciplină scolastică suflul filosofic şi existenţial din istoria şi filosofia religiilor pe care o practicau. Fără a-l anihila însă. Dimpotrivă, o înţelegere superioară, nu numai a unei gândiri sau opere, dar chiar al intenţiilor teoretice şi detaliilor metodologice ale istoriei şi filosofiei religiilor, aici trebuie căutată.

Dincolo de această coloană vertebrală similară, diferenţele între Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu devin evidente şi se impun. S-a făcut deja diferenţa între orientarea generalistă a cercetărilor lui Mircea Eliade şi cea particularistă a intereselor lui Ioan Petru Culianu (Oişteanu) Mai puţin s-au observat distanţa dintre temele celor doi. Temele predilecte ale lui Mircea Eliade sunt sacrul, profanul şi dialectica lor, respectiv camuflarea sacrului în profan, şi dezvoltarea unei istorii şi filosofii a religiilor pe linia hierofaniilor, simbolului şi mitului. Atât decuparea temelor cât şi tratarea lor este îndatorată unei filosofii occidentale situate istoric între Hegel şi Husserl, adică unei filosofii în principal neokantiene la nivelul categoriilor şi hegeliene în tratarea istoriei. Care sunt în schimb temele lui Ioan Petru Culianu ? Călătoriile sufletului în afara acestei lumi în diferitele sale forme – "ascensiunea celestă a sufletului" ("psihanodia"), extaz, viziunile asupra altor lumi, stări modificate ale conştiinţei, experienţe în afara corpului, experienţe la limita morţii – magia – de la erotism la putere – şi gnoza – atât în contextual magic al specialiştilor puterii, sau în [116] călătoriile în afara acestei lumi, cât şi ca atare (deşi în acelaşi timp ca ilustrare perfectă a metodologiei cognitiviste pe care ne-o propune). Dacă ar fi să concentrăm diferenţa dintre Eliade şi Ioan Petru Culianu într-o formulă succintă am putea spune că este vorba despre o diferită receptare a sacrului: ca formă sau ca şi forţă, "putere", adică despre diferenţa dintre hierofanie şi cratofanie în manifestarea sacrului.

[116] "Dacă e ceva de salvat în teoriile vehiculate de religionsgeschichtliche Schule, e ideea lui Wilhelm Anz că ascensiunea sufletului reprezintă motivul central al gnosticismului. Într-adevăr, aşa cum Hans Jonas a văzut foarte bine, ascensiunea sufletului gnosticului reprezintă finalitatea existenţială a gnozei" (**Experienţe ale extazului**, ed. cit., p. 13.)

Alături de această diferență de tematică se poate constata şi o diferență în valorizarea prezentului. Arhaicitatea pentru care optează Mircea Eliade e în contrapondere cu interesul lui Ioan Petru Culianu pentru nihilismul modern, tot aşa cum monismul asimetric al relației sacru-profan e în opoziție cu dualismul gnosticilor. Dintr-o altă perspectivă am putea spune că Eliade ia ca paradigmă istorică Renaşterea şi aşteaptă o nouă renaştere, pe când Ioan Petru Culianu are în vedere globalizarea şi consecințele ei, acceptând triumful tehnologiei occidentale şi faptul că acest triumf a devenit modelul dezirabil al întregii lumi, care are toate şansele de a se confrunta, drept consecință, cu nihilismul dezvoltat de modernitate. Diferența se accentuează când ajungem să comparăm metodele. Mai degrabă hermeneutică, metoda lui Mircea Eliade mizează pe asemănări şi arhetipuri: marile simbolisme se organizează după principiul hermeneutic al asemănărilor şi converg spre arhetipuri. Nu este deloc întâmplător că una din cele mai dure critici ale lui Ioan Petru Culianu, direct adresată lui Mircea Eliade vizează neclaritățile ideii de arhetip. Pe când, împotriva principiului hermeneutic clasic al asemănării, Ioan Petru Culianu mizează, totuşi nu chiar atât de clasic structuralist cât ar putea face să se creadă aceste afirmații un pic prea directe, pe diferență în forma unei combinatorici cu structuri generatoare – ca set de reguli – şi variante binare. Binarismul cultivat metodologic de Ioan Petru Culianu este opțiunea structuralistă, impusă de Claude Lévi-Strauss pentru gândirea mitologică sau "gândirea sălbatică" şi este antihermeneutic – cel puțin împotriva celei tradiționale -, după cum este şi antiarhetipal.

Aceste diferențe nu fac decât să semnaleze deosebiri de profunzime incomparabil mai ample, care explică, probabil, de ce Eliade s-a văzut constrâns la prefețe de mici dimensiuni, cu toate că realmente a simțit în Ioan Petru Culianu o înzestrare excepțională. Deosebirea, bunăoară, între ceea ce este pentru Ioan Petru Culianu magia şi ceea ce înseamnă pentru Eliade magia: pentru Eliade magia este numai o consecință a eficienței simbolice, tot aşa cum cratofania este numai o consecință derivată sau secundară a hierofaniei. Gândirea magică, cea care face operațională cratofania, este consecința eficienței simbolurilor, destul de apropiată ca accepție de ceea ce ar fi pentru noi astăzi psihosomatismul. Ioan Petru Culianu este de la început de altă opțiune întrucât el alege ca punct de plecare – mult

diferit de Eliade, ca şi de Rudolf Otto, dar aproape aici în opţiune de G. Van der Leuw – manifestarea sacrului ca şi putere sau forţă, ca şi cratofanie, nu ca şi formă, ca şi hierofanie. De la început atunci, gândirea magică, magia, are pentru el mai multă consistenţă decât simbolismul, de care se arată destul de puţin, sau numai secundar interesat. Pornind de la magie şi nu de la simbolism, Ioan Petru Culianu are apoi multă precauţie în a fixa sfera magiei. Vrăjitoria utilizează halucinogene (sub supravegherea unor „specialişti" şi în interiorul unor confrerii iniţiatice) pentru a forţa experienţa unei realităţi diferite, bolnavul psihic e posedat fără voia lui de fantasme; numai magicianul utilizează tehnici total conştiente ca să invoce şi să comande spiritele sale auxiliare. [117] În cele din urmă criteriul este acela al creatorilor de lumi sau, cel puţin, acela al călătorilor în alte lumi: şamanul, ca şi magicianul poate călători în alte lumi sau mai mult poate crea alte lumi. Totuşi, dacă magicianul este un anumit tip de şaman, şamanismul este incomparabil mai vechi, mai general uman şi mai vast decât magia.

În cazul magiei, care, implicit, este un fel de şamanism în Renaştere, accentul cade pe subiectul experienţei religioase. Din acest motiv definiţia lui, decupajul pe care-l propune fenomenului magiei îl situează de la început, după terminologia modernităţii, în zona fenomenelor subiective, adică, după terminologia noastră, în zona fenomenelor psihice. Punând în discuţie magia, erosul şi arta memoriei în Renaştere Ioan Petru Culianu vede în ele operaţiuni fantasmatice, adică ale imaginarului. Or imaginarul în Renaştere începe să aibă semnificaţia pe care o are subiectivul după Reformă şi Contrareformă, adică în modernitate. Magia „…este o ştiinţă a imaginarului, pe care-l explorează cu mijloace care-i sunt proprii şi pe care pretinde să-l manipuleze cam după voia ei". Încă mai clar, la Giordano Bruno de care Ioan Petru Culianu se interesează în principal în Eros şi magie în Renaştere, şi care duce până la consecinţele ei extreme doctrina numai schiţată, a identităţii dintre iubire şi magie, a lui Ficino „magia este o metodă de control a individului şi a maselor bazată pe o cunoaştere profundă a pulsiunilor erotice personale şi

[117] Ioan Petru Culianu - **Eros şi magie în Renaştere**, Ed. Nemira, Bucureşti, 199, p. 219

colective". În fapt, magia „…nu este decât eros aplicat, dirijat, provocat de operator"; "întreaga forță a Magiei se întemeiază pe Eros"[118]. Magia erotică reprezintă gradul zero al oricărei magii: îndrăgostitul face acelaşi lucru ca magicianul: construieşte prin mijloace de persuasiune în jurul iubitului o rețea pentru a controla aparatul pneumatic al celui iubit.[119] Corecția față de interpretarea prea subiectivist-psihologică apare tot prin intermediul erosului care pare să rămână la Ioan Petru Culianu aceeaşi forță, aceeaşi stihie ontică care era la antici. Într-adevăr, Magia apropie lucrurile unele de altele prin similitudine naturală: părțile lumii comunică între ele, îşi transmit naturile lor, se înrudesc şi din apropierea lor mutuală se naşte Erosul care le e comun şi care se manifestă în natură fără intervenția voinței umane. Substanța în care se petrec operațiunile erosului şi magiei este aceeaşi: pneuma universală, iar cele două tehnici sunt înrudite şi chiar identice. Pe scurt, Magia: „este o operațiune fantasmatică ce trage folosință din continuitatea dintre pneuma individuală şi pneuma universală". [120]

O imagine actuală corectă a magiei nu o compară atât cu ştiințele naturii şi tehnologiile de astăzi, cu toată similaritatea de intenții de o parte şi rezultate de alta, cât fac să derive direct din ea ştiințele psihologice şi sociale de astăzi. Magia este strămoşul îndepărtat al psihanalizei, dar mai ales al psihologiei aplicate şi al psihologiei maselor respectiv al psihosociologiei generale: „…magicianul din De vinculis este prototipul sistemelor impersonale de mass-media, al cenzurii indirecte, al manipulării globale şi al brain-trusturilor ce-şi exercită controlul ocult asupra maselor occidentale". [121] Relațiile dintre indivizi sunt reglate după criterii „erotice", fiecare ființă este inserată într-un releu intersubiectiv. Operatorul observă relațiile intersubiective şi trage un profit din cunoaşterea lor. Se petrece ceva similar ca în „procesul de transfer". Practicianul magiei erotice îşi poate folosi talentele contra voinței unui individ şi contra societății înseşi, pentru că dictează el însuşi

[118] Ioan Petru Culianu - **Eros şi magie în Renaştere**, ed. cit., p. 16
[119] **Ibidem**, p. 132.
[120] **Ibidem**, p. 133.
[121] **Ibidem**, pp. 135-136.

regulile societăţii.„Se vede că magia erotică bruniană îşi propune ca scop să-i permită unui manipulator să controleze indivizi izolaţi şi mase. Supoziţia-i fundamentală este că există un mare instrument de manipulare şi acesta este Erosul în sensul cel mai general: ceea ce iubim, de la plăcere fizică, pînă la lucruri nebănuite, trecând, desigur, prin bogăţie, putere etc."[122] chiar şi repulsia şi ura, care sunt partea negativă a aceleiaşi atracţii universale: „legătura legăturilor este iubirea". [123]

Odată cu trecerea timpului magicianul propriu-zis şi profetul din tripticul brunian s-au camuflat în practicianul magiei erotice, respectiv în psihanalist, sau se ocupă azi de relaţii publice, propagandă, publicitate, contra-informaţie şi dez-informaţie. Tehnologia de azi îngăduie oricui să se bucure de facultăţile extraordinare cu care se lăuda magicianul. Pe terenul care-i era propriu însă, acela al relaţiilor intersubiective, magia n-a fost înlocuită niciodată, ci doar prelungită prin anumite aspecte ale sociologiei, psihologiei şi psihosociologiei. Totodată, funcţia manipulatorului brunian a fost astăzi preluată de Stat, care produce instrumentele ideologice necesare obţinerii unei societăţi uniforme, adică produce „cultura". Orice educaţie creează însă aşteptări pe care Statul nu le poate satisface. Cei frustraţi apelează la ideologia produsă de centrale alternative, care produc o „contra-cultura", ce se adresează în primul rând marginalilor. În cazul în care modele culturale alternative se dovedesc în anumite împrejurări mai puternice decât cultura de Stat, se pot în cele din urmă substitui acesteia prin evoluţie sau revoluţie. Dacă Statul nu izbuteşte suficient prin educaţie şi satisfacerea dorinţelor, el poate în schimb să producă propria contra-cultură, ale cărei componente trebuie astfel organizate încât să evite coeziunea marginalilor şi sporirea puterii lor. Metoda eficientă, simplă şi imorală este de a lăsa să prospere piaţa fantasmelor destructive şi autodestructive şi a cultiva ideea surselor alternative de putere, între care cea mai importantă ar fi „puterea mentală" . „Efectele violenţei se întorc asupra celor agresivi, autodistrugerea anulează o altă parte a marginalilor, în timp ce partea rămasă e ocupată să se extazieze asupra

[122] **Ibidem**, p. 136.
[123] **Ibidem**, p. 144.

posibilităţilor necunoscute – şi, desigur, inofensive – ale psihicului uman." [124] Se salvgardează ideea de libertate, iar pe de altă parte modelele alternative sunt o sursă enormă de bogăţie şi prestigiu pentru creatorii lor şi menţin în funcţiune industriile conexe: imagine, disc, modă vestimentară. Nu e mai puţin adevărat că succesul de piaţă al acestora redevine un pericol pentru Stat, care nu poate controla situaţia din ce în ce mai complexă. După această analiză a magiei manipulării politice contemporane (datarea exactă a textului îl situează în perioada în care mai existau două sisteme politice opuse: capitalismul şi "socialismul real") lui Ioan Petru Culianu îi apar ca problematice două chestiuni: Este Statul occidental de astăzi un adevărat magician sau un ucenic vrăjitor ? Oricum crede Ioan Petru Culianu, el e preferabil Statului-poliţist care-şi apără propria cultură cu preţul libertăţilor şi, total lipsit de subtilitate şi supleţe, devine uşor Stat-temnicer pentru că susţine valori perimate prin simpla constrângere. În această situaţie magia e preferabilă coerciţiei, constrângerii violente căci e o ştiinţă a metamorfozelor; riscul ei, consideră Ioan Petru Culianu, e tocmai excesiva vitalitate şi bogăţia metamorfozelor. Aici apare cea de a doua chestiune care priveşte eficacitatea magiei manipulatorii pe termene lung. Diagnosticul lui Ioan Petru Culianu s-a dovedit a fi valabil. El spunea atunci – în vremea coexistenţei celor două sisteme - că pragmatismul Statului-occidental îl împiedică să fie radical şi onest, dar că acesta va câştiga împotriva Statului poliţist cu toată eficienţa din acel moment a acestuia în relaţii externe. [125]

Din aceste dezvoltări – stupefiante dacă le comparăm cu perspectiva unei istorii şi filosofii a religiilor cum este cea a lui Eliade - se poate vedea cât de diferită este accepţiunea pe care cei doi o dau magiei. Răsturnarea de perspectivă este produsul diferenţei iniţiale în interpretarea sacrului. Pentru Eliade sacrul se manifestă, cum spuneam, preponderent ca hierofanie, pe când pentru Ioan Petru Culianu este preponderent cratofanie. Această diferenţă care ajunge până la răsturnare de perspectivă şi opoziţie nu poate rămâne fără urmări nici pentru proiectul lor comun şi implicit, acela al constituirii

[124] **Ibidem**, p. 155.
[125] **Ibidem**, pp. 155-157.

unei filosofii. Într-adevăr, aşa cum o caracterizează Derrida, filosofia occidentală a fost o "fotologie", ceea ce revine la a spune din perspectiva experienţei religioase că filosofia occidentală privilegiază hierofania faţă de cratofanie, adică manifestarea sacrului ca şi formă nu ca şi forţă. În aceiaşi termeni care interpretează experienţa religioasă ca o manifestare a sacrului preponderent ca hierofanie ori preponderent ca şi cratofanie, deschizând apoi liniile de evoluţie spre simbol, mit, religii ale mitului şi mistică, ori spre gîndirea magică, ritual, religii ale ritualului şi magie, filosoful occidental este un mistic. Adică el se mulţumeşte să contemple lumea şi omul pentru a le înţelege mai bine şi pentru a exclama mistic în cele din urmă: "Totul e bine". În această distribuţie tradiţională schematică produsul magiei este ştiinţa occidentală. Or, pentru Ioan Petru Culianu lucrurile stau cu totul altfel, iar noutatea perspectivei sale rezidă în căutarea transformărilor la nivelul imaginarului însuşi mai curând decât la nivelul descoperirilor ştiinţifice: „trecerea unei societăţi cu o dominantă magică înspre o societate cu dominantă ştiinţifică se explică în primul rând printr-o schimbare a imaginarului", „o cenzură radicală a imaginarului," „modificarea imaginaţiei umane fără de care trecerea de la principiile ştiinţifice calitative la nişte principii manifest cantitative n-ar fi fost posibilă".[126] Departe de a fi vreo continuitatea între magie şi ştiinţă; dimpotrivă; în schimb magia are mult mai multe de a face cu filosofia, iar filosoful departe de a fi un mistic apare mai degrabă ca un mag, ca un thaumaturg, rol pe care perspectiva opusă îl atribuise savantului, omului de ştiinţă.

Magia aşa cum o defineşte Ioan Petru Culianu pune problema unei puteri de o calitate foarte specifică. În Religia şi creşterea puterii din volumul Religie şi putere la care este co-autor, Ioan Petru Culianu caută un concept al puterii „care să poată scăpa de orice determinare limitatoare" şi să permită punerea în evidenţă a ceea ce are aceasta în comun cu religia. Un atare concept trebuie să admită definiţii diferite „potrivit sferei în care îl căutăm": „Se poate vorbi despre o putere în sens subiectiv, adică experimentabilă de către un subiect. După tipul de cultură din care face parte subiectul, modul de experimentare a puterii va fi diferit. O altă abordare va trebui să ţină seama de aspectul

[126] **Ibidem**, p. 51.

obiectiv sau cultural al puterii, fiindcă normele culturale investesc, din exterior, întreaga realitate a facultăţilor unui individ."[127] E foarte dificil de identificat ce înseamnă puterea în sens subiectiv la Ioan Petru Culianu: el vorbeşte despre "o modificare de stare internă, suferită de individ sau de colectivitate, printr-o investiţie de natură variabilă". Cea mai explicită dintre definiţiile pe care ni le propune Ioan Petru Culianu este cea "energetică", acceptabilă cu anumite rezerve, pentru psihanaliza freudiană sau jungiană: "puterea experimentată subiectiv ar putea într-adevăr să reprezinte una din trăsăturile posibile ale libidoului (sau chiar libidoul însuşi) înţeles ca "energie psihică" de natură pur sexuală (Freud) sau mai puţin sexuală (Jung)". În general, prin putere, Ioan Petru Culianu pare să înţeleagă manifestarea spontană şi fără condiţionări exterioare a activităţii unui organism individual uman, ceea ce psihanaliştii au numit „pulsiuni", ceea ce am putea numi, uşor nietzscheian, manifestarea vieţii biologice individuale. E de înţeles că orice norme neagă prin limitare, puterea subiectivă a fiecărui individ al unei comunităţi sau societăţi. Fără a suspecta o contaminare psihanalitică la Ioan Petru Culianu, vom sublinia doar că relaţia strânsă dintre magie şi putere are în vedere dimensiunea erosului-libidoului ca forma cea mai clară şi, oarecum, primă de manifestare a individului uman.

Exemplele pe care le oferă Ioan Petru Culianu sunt mai concludente decât definiţiile abstracte. Pentru a înţelege la ce putere în sens subiectiv se referă Ioan Petru Culianu trebuie să invocăm sentimentul pe care-l trezeşte o furtună puternică şi spectaculoasă: "alături de frică se manifestă un puternic sentiment de libertate şi de participare la dezlănţuirea elementelor naturale. Prin identificare cu întâmplarea exterioară, omul părăseşte mental frânele sociale şi psihologice, transformându-se dintr-un spectator neputincios în actor <puternic> al evenimentului. Avem aici cel mai simplu exemplu experimentabil de creştere a puterii." [128] Alături de el stau

[127] ***Religia şi creşterea puterii*** studiul foarte important pentru înţelegerea perspectivei interpretative şi ideilor lui Ioan Petru Culianu, din volumul semnat alături de Gianpaolo Romanato şi Mario G. Lombardo – **Religie şi putere**, Ed. Nemira, Bucureşti, 1996, (ed. Italiană: 1981), p. 164

[128] Ioan Petru Culianu - ***Religia şi creşterea puterii***, în **op. cit.**, p. 165

întrebuinţarea substanţelor euforizante (alcoolul) sau halucinogene (drogurile), dansul – în discotecă sau în societăţile "primitive" -, actul sexual, meciurile – de fotbal, box. etc. – demonstraţiile, mitingurile, actele teroriste sau linşajul – în toate aceste cazuri ca şi în altele, "<puterea> experimentală se află mereu în relaţie cu faptul de a avea certitudinea că faci o acţiune pur individuală, în afara circuitului social, sau asişti la o manifestare naturală a forţei care se arată mai puternică decât societatea însăţi şi ameninţă să o distrugă. Chiar dacă aceasta poate însemna şi distrugerea subiectului însuşi, el nu poate conteni valul de libertate care îl cuprinde în faţa unei dezlănţuiri de forţă mai înfricoşătoare decît normele sociale înseşi. Căci, într-adevăr, aproape nimic nu este mai puternic şi mai inexorabil decât normele, şi nimic nu e mai slab şi oprimat decât insul, lipsit de individualitate şi necontenit strivit sub povara normelor." Toate aceste exemple au în comun "o diminuare a constrângerii sociale, derivată din faptul că se elimină, sau se neagă, temporar, normele rigide ale convieţuirii. Se poate conchide cu certitudine, că experienţa subiectivă a puterii este astăzi, mai mult ca oricând, asocială (şi câteodată antisocială), fiindcă este fondată pe încălcarea, îngăduită sau nu, a normelor sociale, cuprinzând şi ierarhiile." [129] Măcar în parte, descătuşarea puterii subiective se petrece în societăţile occidentale de astăzi se petrece prin participarea la experienţe de masă: "Disponibilitatea faţă de <entuziasmul sacru> apare la individ prin contactul cu ceilalţi în masă, contact care produce o descărcare (Entladung) a responsabilităţii individuale, cu efecte anomice."[130]

În raport cu semnificaţia pe care Ioan Petru Culianu o dă puterii, "sarcina tradiţională a religiei a fost aceea de a furniza o arie rituală pentru împlinirea puterii individului în condiţii socialmente tolerabile. Ea şi-a îndeplinit întotdeauna această sarcină cu o mare inteligenţă etologică şi ecologică, psihologică şi antropologică,

[129] **Ibidem**, p. 166. Am insistat, folosind citate lungi şi integrale, asupra acestui studiu pentru că el este ignorat de majoritatea comentatorilor şi singurul lipsit în ediţia română de vreun studiu sau introducere deşi are o importanţă majoră în înţelegerea lui Ioan Petru Culianu

[130] **Ibidem**, p. 170.

sociologică şi economică." [131] Într-adevăr, riturile religioase care sunt o specie particulară importantă a riturilor sociative, adică a riturilor care asigură prin repetarea lor funcționarea grupului. Diferit însă de riturile sociative simple, riturile religioase pot constitui o arie de împlinire a puterii, pentru că pot canaliza forța libidoului - energie, agresivitate, violență, evaziune - în forme socialmente tolerabile. În societățile pseudospecifice - cum le numeşte Ioan Petru Culianu pe cele fără putere centralizată - o rețea rituală acoperă în întregime existența individului cu scopul de a-l integra într-o cultură cu motivație transcendentă. Pe lângă aceste rituri integratoare, există însă şi rituri compensatorii, care stăvilesc efectul dăunător al constrângerilor sociale, permițând descărcarea tensiunilor. În aceste societăți oamenii experimentează puterea în limitele permise de riturile compensatorii, adică printr-o răsturnare rituală a normelor care intră şi ea în normă. Există însă şi specialiştii ai puterii, care transcend normele, pentru că asimilează atât de mult cultura cu normele ei, încât urcă la originea lor care e transcendentă în raport cu manifestările sale. Şamanul, yoginul, asceții creştini, sufiții transcend normele pentru că au trecut prin experiența unei „morți" urmate de o „renaştere"; o moarte culturală şi o renaştere care-i face imuni la condiționarea de către norme.

În „societățile specifice", odată cu iluminismul şi cu secularizarea, statul a început să ia asupra sa sarcini care erau ale religiei, fără să poată oferi spații potrivite pentru desfăşurarea completă a puterii individului. Capacitatea lui de a deschide spații ritualice compensatorii este limitată de principiile sistemului de producție occidental: putere=avere este o ecuație ce nu poate fi depăşită fără a pune în discuție propriile premise ale statului modern. Dimensiunea esențială a puterii, cea subiectivă, rămâne astfel în afara justificărilor ideologice ale capitalismului. Riturile şi miturile tradiției nu mai reuşesc să-şi îndeplinească funcția integratoare şi compensatoare - religia a fost înlăturată iar Statul nu mai poate controla prin impunerea propriilor valori sau coerciția legii, forțele obscure care s-au descătuşat: "Agresivitatea care se dezlănțuie în țările Occidentului reprezintă fenomenul cel mai alarmant al epocii

[131] **Ibidem**, pp. 227-228.

noastre şi totodată încheierea unui lung drum istoric şi cultural." … "Omul, dezbărat de tot ceea ce îl transcende, apare, poate pentru prima oară în istorie, singur şi lipsit de apărare în faţa forţelor oarbe ale instinctului şi ale agresivităţii." [132]

Cultura neagă subiectivitatea primară – mai precis: autoafirmarea biologico-libidinală necondiţionată a individului - prin normele sale, dar individul îşi afirmă din nou puterea subiectivă prin antinomism. Nihilismul – aşa cum îl înţelege Ioan Petru Culianu, într-un sens mai degrabă religios, asociat cu normele şi ritualul, paralel cu semnificaţiile totuşi apropiate ale termenului la Nietzsche şi la Heidegger -, ca negare a normelor, ca reducere la zero a ceea ce în orice sistem este menit să asigure supravieţuirea lumii în care suntem, este instrumentul antinomismului. În Occidentul precapitalist nihilismul intervine când societatea sau individul se găsesc în faţa unei schimbări radicale, a unei tranziţii între vechi şi nou, într-o „stare născândă (status nascens)". Exemplele unui astfel de nihilism ne oferă rând pe rând gnosticismul, creştinismul, reforma şi romantismul, care culminează, după Ioan Petru Culianu, în opera lui Nietzsche. [133] "Oaspete neliniştitor", nihilismul capitalist înseamnă însă altceva: reducerea realităţii la dimensiunea comerţului. Pentru Occidentul precapitalist locul experimentării puterii era aproape întotdeauna de natură ideologică. Capitalismul, care stabileşte egalitatea putere = avere, face ca banul să fie putere, iar puterea să aibă valoare comercială. Justificările ideologice – demnitatea şi puterea individului - pe care capitalismul le propune nu mai au de a face cu esenţa epocii noastre, ci numai tind să o mascheze şi să o facă suportabilă. „Esenţa capitalismului modern constă într-un interes aproape exclusiv pentru mijlocul de schimb, pentru bani, ceea ce înseamnă că unica realitate care subzistă în adevărata ideologie a capitalismului este cea a comerţului." … „Nihilismul capitalist, care este reducerea realităţii la dimensiunea comerţului, are drept efect o sărăcire radicală a omului, respectiv reducerea sa la un obiect al manipulării comerciale."[134] În Occident nihilismul nu mai este un instrument de tranziţie, ci o stare

[132] **Ibidem**, pp. 228 şi 229.
[133] **Ibidem**, pp. 206-213.
[134] **Ibidem**, pp. 216-217 şi 218.

permanentă – până şi utopismul este o mască a nihilismului! El este destinul Occidentului, care atrage toate popoarele de pe pământ. Acest nihilism colectiv diferă de manifestarea nihilistă individuală a puterii, de antinomism. Riturile sunt transformate în spectacol sau dispar. Grupul nu mai are priză directă asupra individului. Puterea pe care individul o pierdea şi o regăsea ritual s-a întors astăzi în starea pură de agresivitate. „Puterea în libertate, puterea neîndiguită de rituri sau de justificările ideologice ale societăţii, este agresivitatea în stare pură."[135] Mecanismul e simplu şi clar şi ne aminteşte stilul de gândire al psihanalizei: Freud, analizând „insatisfacţia" în cultura occidentală, deplângea faptul că pulsiunile morţii, agresiunea şi auto-agresiunea, nu au o cenzură similară pulsiunilor erosului, emitea un pronostic sumbru asupra viitorului civilizaţiei.

Prin urmare, „puterea subiectivă", autoafirmarea necondiţionată a subiectului, neagă norma şi poate distruge - cazul nihilismului, care ia actualmente forma agresiunii, a violenţei anomice –, sau poate crea, dacă e vorba de „specialişti ai puterii" (= specialişti ai sacrului) o lume alternativă, după ce au însuşit-o pe cea "culturală", normată şi „reală". Problema puterii e – aşa cum apare foarte bine ilustrată sau reprezentată în proza sa fantastică, îndeosebi în Hesperus – problema capacităţii de a crea lumi alternative. Şi la Eliade, se poate interpreta că omul suferă de nihilism, că omul pierde sacrul, pentru că pierde imaginaţia creatoare de lumi, cea în care sacrul se poate manifesta. Dar la Ioan Petru Culianu nu este vorba despre imaginaţie în acest sens modern subiectiv, ci mai mult decât atât, despre un sens ontologic al imaginaţiei. La Ioan Petru Culianu interesul pentru călătoriile în afara acestei lumi, stările transformate ale conştiinţei şi extaz vine mai degrabă de la şi este susţinut de matematica şi fizica secolului XX. Universul nostru fizic "este numai o convenţie bazată pe percepţia noastră"; lumea obiectivă, "reală", cea în care locuim este fixată de normele istorice (după E. De Martino) sau culturale (după Ioan Petru Culianu). Aceste norme nu privesc numai planul social, ci şi planul realităţii (fizic, fiziologic, spaţio-temporal, principiul identităţii): nu există realitate în afara culturii sau istoriei. Experienţe posibile în interiorul unei culturi încetează de a mai fi astfel în

[135] **Ibidem**, p. 226.

interiorul alteia.[136] Ideea convenţiei legilor care descriu – sau mai bine: care construiesc – realitatea, Ioan Petru Culianu o susţine filosofic pornind de la Wittgenstein şi Feyerabend. Dar ea pluteşte în aerul mentalităţilor epocii noastre. Din punctul de vedere al modelelor ontologice "lumile alternative", "universurile paralele" care ne stau alături, nu sunt compatibile nici cu sensul grec al transcendenţei – pentru că nu se află deasupra -, nici cu cel iudaic, introdus prin panteismul spinozian în filosofia modernităţii ca imanenţă, ci este un fel de imanenţă dizolvată prin pluralism şi neutralizată în raport cu binele şi răul, ca pedeapsă sau recompensă după moarte: „Singura concluzie pe care o putem trage din multiplicitatea actualelor reprezentări ale altor lumi este aceea că noi trăim într-o stare de avansat pluralism al altor lumi"[137].

Ajutat de psihologia cognitivă el se lansează în căutarea altor lumi: e un specialist în putere care caută cu erudiţia specialistului normele altor lumi, atât în istoria religiilor, cât şi în lumile alternative ale religiozităţii New Age sau ştiinţei de astăzi, precum şi în metodologia pe care o proiectează. Trei dintre cărţile sale importante atît pentru cariera academică, cât şi pentru evoluţia ideilor sale – Psihanodia, Experienţe ale extazului, Călătorii în lumea de dincolo (Out of this world) - se pot foarte bine înscrie sub titlul celui de-al treilea şi ultim, din păcate, volum : Out of this world; unde traducerea ediţiei italiene a titlului, este rezumativă pentru întreagă această linie de preocupări: I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi [138]). Unghiurile sunt diferite: primul volum este mai mult un preambul

---

[136] Ioan Petru Culianu – **Călătorii în lumea de dincolo**, ed. cit., p. 44 şi Ioan Petru Culianu - ***Religia şi creşterea puterii***, în **op. cit.**, p. 187

[137] Ioan Petru Culianu - **Călătorii în lumea de dincolo**, ed. cit., p. 240; vezi şi p. 239.

[138] Subtitlul iniţial era: **Otherworldly Journeys from Ghilgamesh to Albert Einstein**, Shambhala Publications, Inc., Boston & London, 1991; ediţia italină apare la Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1991 şi aparţine lui Maria Sole Croce) Subliniez preferinţa mea pentru traducerea titlului: **În afara acestei lumi**, nu **Călătorii în lumea de dincolo** – ceea ce este o interpretare ortodoxă, respectiv creştină sau platonizantă, a titlului englez dat de Ioan Petru Culianu în concordonaţă cu modelul ontologic postmodern pe care îl propune.

metodologic, de critică a religiongescichtliche Schule, urmat de o anexă practic de acelaşi dimensiuni referitoare la "principalele probleme legate de înălţarea la cer a sufletului". A doua reia "călătoriile sufletului" dintr-o perspectivă mai precisă atât ca temă – extazul, care însă este definit, la fel ca magia sau puterea mai sus, într-o manieră tipică pentru Ioan Petru Culianu: "Câmpul destul de larg al termenului se raportează la ideea de disjuncţie, cu implicaţia psiho-sociologică de <a ieşi din cadrele ce reglementează, în împrejurări istorice date, criteriile normalităţii>."[139] – cât şi ca perioadă istorică – de la elenism până la Evul Mediu. Dacă aceste două cărţi rămân expresiile pregnante ale unei cariere academice, cea de a treia le reia mai sintetic ca şi problematică, mai larg ca şi perioadă istorică şi accentuând pe aspectele de substanţă ideatică ale temei nu pe metodologie. Totuşi, încă în Experienţe ale extazului devine evident că şi aici, pe această linie a cercetărilor Ioan Petru Culianu are în vedere aceiaşi "specialişti ai puterii", adică aceiaşi specialişti ai sacrului cratofanic, care însă se dedau altor activităţi decât magiei, şi anume deja anunţatelor activităţi de construcţie a altor lumi. Am putea spune că cu dispersia tematică pe care am identificat-o mai sus şi care e prezentă şi în dispunerea articolelor pentru The Encyclopedia of Religion, unitatea operei lui Ioan Petru Culianu, poate chiar şi unitatea celei teoretice cu cea literară o dă axa comună a "specialiştilor puterii", a specialiştilor manifestării sacrului ca şi putere, adică ceea ce obişnuim să numim cratofanie. Le revine deci acestor specialişti în cea de a doua perioadă a gândirii lui Ioan Petru Culianu nu numai magia, adică manipularea ci şi călătoriile în alte lumi, respectiv crearea de alte lumi, de lumi alternative.

Prin urmare, dincolo de similaritatea de interes filosofic existenţial pentru istoria şi filosofia religiilor, dincolo de similarele obligaţii de dezvoltare erudită a disciplinei, solicitată de cariera academică occidentală a lui Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, direcţiile efective în care cei doi îşi caută filosofia sunt diferite. Cu toate trimiterile, de altfel nu deosebit de favorabile, spre Heidegger sau existenţialiştii francezi, Eliade caută o filosofie cu faţa întoarsă spre trecutul ei hegeliano-neokantian, o filozofie care prin tradiţia ei

[139] Ioan Petru Culianu, **Experienţe ale extazului**, ed. cit., p.26

de până acum ar putea fi definită drept o mistică a raţiunii. Ca în clasica figură a lui Ianus bifrons, cu opţiunea pentru cratofanie, care diferit de orientarea hierofaniei spre fiinţa statică ne lasă să întrevedem devenirea, Ioan Petru Culianu priveşte însă într-o direcţie contrară, care este cea pe care o consider a evoluţiei filosofiei occidentale. În interviul[140] acordat Gabrielei Adameşteanu, Ioan Petru Culianu defineşte această direcţie astfel: filosofia contemporană nu mai privilegiază tema fiinţei sau a "fiinţei spre moarte" (se poate uşor recunoaşte trimiterea la Heidegger şi la existenţialismul francez), ci "problemele cognitive" şi toate tipurile de "cosmogonii". „Prezentarea făcută de Culianu… ne face să regândim acele dezbateri despre spirit materie şi aparenţe, care au continuat din vremea lui Berkeley până în zilele noastre – zilele propriilor noastre <date> despre fizică, matematică, percepţie şi convenţiile gândirii. Scopul lui Culianu este de a ne face să realizăm – literalmente, să facem reale – alte posibilităţi. Prin modificarea percepţiilor noastre primite istoric despre spaţiu, timp şi materie, ne vom trezi că trăim creator într-o lume alternativă sau, şi mai bine, în alte lumi. Pentru Culianu, multiplicitatea lumilor pare să fie o necesitate epistemologică, o funcţie a modului în care spiritul operează în spaţiu. Spiritul funcţionează, până la urmă, înăuntrul spaţiului creat înăuntrul spiritului." [141]

Filosoful religiilor este un „specialist al puterii", adică un specialist al sacrului care se manifestă cratofanic. Întrucât însă, aşa cum spuneam, în el trebuie să vedem emblema proiectului unui nou filosof, acest filosof nu mai este un mistic al fiinţei şi al raţiunii ci un mag al devenirii creatoare şi a acţiunii. Noul filosof este pentru Ioan Petru Culianu, un mag, un thaumaturg al lumilor alternative posibile, un practician, în sensul creatorului nietzscheian, nu un contemplativ. Chiar şi critica metodologică se leagă la Ioan Petru Culianu de lumile alternative, de posibilitatea de a construi alte lumi şi, deci, de „deconstruirea" realităţii unice şi absolute a lumii impuse de normele oricărei culturi, pentru că „lumile pot fi percepute (numai ?) graţie

---

[140] ***Lumea est-europeană***, în **Revista 22**, 5 aprilie 1991.

[141] ***Cuvînt înainte*** de Lawrence E. Sullivan, în Ioan Petru Culianu – **Călătorii în lumea de dincolo**, ed. cit., pp. 28-29.

dimensiunilor care nu există în interiorul lor". Împotriva metodologiei clasice, întemeiată pe model cauzal, pe raționalitatea tradițională, care susține structurile ierarhice piramidale şi chiar dictatura, Ioan Petru Culianu propune un model binar bazat pe mutații, oarecum statistic, probabilist al metodei. Conform cu opțiunea filosofului pentru manifestarea sacrului ca şi cratofanie, metoda sa e interesată de structura generării, procesului, nu de ființa statică, de o hermeneutică, dacă putem spune aşa, a fractaliilor şi binarismului – în care cred că am putea să vedem noile modele ale artei mnemotehnice -, nu una a asemănărilor, analogiilor şi arhetipurilor. Un atare model metodologic susține individualismul sau „liberalismul" (ca să nu spunem, cum totuşi Ioan Petru Culianu o face, „nihilismul individual", pentru a nu risca să îl confundăm cu nihilismul colectiv şi generalizat al occidentului) unor "specialişti ai puterii" împotriva totalitarismului politic sau sectar religios. El este interesat de deconspirarea manipulării prin erosul magic al imaginilor şi vine cu oferta antimanipulării prin deconstruirea sistemelor castratoare ale lumilor instalate ca realitate prin reguli general acceptate, prin construirea unor lumi alternative, paralele sau măcar prin „călătoriile în alte lumi", prin pluralizarea lumilor, respectiv a realității.

S-a speculat mult asupra sfârşitului lui Ioan Petru Culianu [142]. Semnificativ, el este analog cu cel al lui Bruno: filosoful magician

[142] Nu ştiu în ce măsură Ioan Petru Culianu putea pune în pericol clasa politică românească constituită după căderea regimului lui Ceauşescu. Personal mă îndoiesc foarte mult că aceasta ar fi explicația morții lui. Regimurile din România n-au fost niciodat stresate de producțiile intelectuale pentru că niciodată în societatea românească atari produse n-au avut pătrundere de masă şi circulația care să le instaleze ca lumi alternative (cum ar spune Ioan Petru Culianu), periculoase pentru realitatea politică de aici, capabile adică să producă decizii politice. Nu am însă nici o explicație pentru faptul că nici unul dintre analiştii politici n-au folosit ideile lui Ioan Petru Culianu în analiza căderii comunismului românesc şi a perioadei de tranziție care ține de mai bine de un deceniu. În primul caz, Occidentul a acționat, cu bună ştiință sau ignorant, prin magia fantasmatică a publicității şi artei. Seriale văzute prin intermediul unor antene individuale sau difuzate prin casete video au creat o lume alternativă, abundentă şi aventuroasă, reală şi dezirabilă, în fața unei populații înfometate şi plictisite. În al doilea, tranziția

urmează magicianului. Ioan Petru Culianu caută lumi paralele împotriva nihilismului agresiv, a violenţei anomice, tot aşa cum şamanii preistoriei eliberau sufletele pentru a călători în alte lumi sau magicienii Renaşterii manipulau erotic mulţimile sau sufletele individuale. Nu ştiu dacă într-o umanitate pradă atâtor manipulări, ale Statului vrăjitor sau ale unor magicieni de circ, lumile paralele pot fi construite – sau, măcar, dacă putem călători în ele - cu deplina inocenţă a şamanului preistoric, dacă, adică, nu cumva totul poate fi folosit, totul poate fi resemnificat, totul poate fi, conform unei celebre lozinci a postmodernului, refolosit, împotriva destinaţiei lui intenţionate (de parcă ar mai exista subiectul atotputernic al unei atari destinări !) Ceea ce pot să bănuiesc, fără a fi prezumţios este că el moare ca o jertfă pe rugul agresivităţii nihiliste a celor care nu construiesc alte lumi, ci se mărginesc la refuzul violent.

---

este perfect interpretabilă ca un stadiu de anomie în raport cu puterea politică, un stadiu de afirmare a puterii individuale împotriva statului, societăţii frustrante, dar totodată şi împotriva comunităţii.

Aurel Codoban

"POSTCOMUNISMUL", SIMULACRUL POSTMODERN AL MODERNITĂȚII NOASTRE CAPITALISTE

Ceea ce ne împiedică azi să gândim lucid genealogia postcomunismului românesc face parte, în mare măsură, din aceeaşi realitate istorică de dată recentă pe care credeam că am depăşit-o, dar care încă ne ține captivi atât prin determinările sale, cât şi prin efectele sale pe termen lung. Astfel, refuzul de a gândi cu luciditate sursele istorice recente ale societății româneşti actuale, aşa cum apare el în anticomunismul stupid al unor gazetari, eseişti de serviciu sau raportori superficiali îşi are, şi el, o genealogie care-l face să provină dintr-un marxism anterior, din capul locului prost digerat. Oricât de diferiți ar putea părea aceştia, ei se înscriu, totuşi, în rândurile celebrilor protestatari bucureşteni care, la câteva luni după decembrie '89, au ieşit în stradă cu lozinca: „Noi muncim, nu gândim!", parafrazând în formulă popular-vulgară, larg răspândită de altfel în mentalitatea românească a vechiului regim, o aserțiune care trecea, evident în chip fals, drept formulă ideologică marxistă.

Acestei perioade istorice postbelice, anterioară prezentului actual, care a fost numită îndeobşte "totalitarism comunist" – dar pe care prefer s-o numesc "socialism real", în sensul existenței lui istorice concrete, distinctă de cea teoretică, utopică, înainte de a o numi socialism de clasă –, opinia generală a teoreticienilor, politicienilor şi a oamenilor obişnuiți refuză de regulă să-i recunoască modernitatea. Din acest refuz s-a născut sloganul repetat până la saturație al primilor ani după căderea lui Ceuşescu, "să intrăm în Europa", prin Europa subînțelegându-se în acest caz modernitatea, produsul istoric prin excelență al bătrânului continent, ideea implicită fiind aceea că socialismul românesc n-ar fi aparținut modernității.

Împotriva opiniei – şi publice, şi teoretice – general împărtăşite, cred alături de alți câțiva, destul de puțini, că socialismul românesc a aparținut modernității. Pentru a înlătura orice ambiguitate trebuie să adaug că nici măcar nu consider "socialismul real" (socialismul de clasă) sau "național-socialismul" (socialismul de rasă) forme patologice ale modernității, aşa cum o face o bună parte dintre puținii care acceptă să le considere moderne. În acest din urmă caz se

concede că boala şi sănătatea sunt stările aceluiaşi organism şi că patologia modernităţii ar aparţine tot modernităţii. Mai degrabă însă decât o diferenţă dintre sănătate şi boală, concepte nu lipsite de o nuanţă normativă, cred că metafora biologică mai potrivită ar fi aceea a unui metabolism diferit. Modernitatea clasică, de tip ideal, weberian, este de fapt una din formele de metabolism ale modernităţii, nu mai sănătoasă decât cea reprezentată de socialism sau de naţional-socialism, ci adaptată unor tipuri diferite de "organisme" sociale existente. Argumentul care mă susţine în această poziţie, se va vedea, este acela că, la fel ca oricare alt metabolism al modernităţii, ambele au produs aceleaşi rezultate.

Necesitatea apărării acestei teze pare să fie cât se poate de utilă scopurilor noastre. Căci, pentru a putea spune ce este "postcomunismul", trebuie mai întâi să stabilim dacă "socialismul real" a aparţinut sau nu modernităţii. Ceea ce se schimbă prin abordarea problemei genealogiei comunismului este însă doar unghiul sau incidenţa întrebării noastre. Trebuie, adică, să putem spune în ce fel "socialismul real" a aparţinut modernităţii; ce fel de variantă a modernităţii este "socialismul real" în combinatorica istoriei occidentale. Ce dimensiune e comună atât modernităţii occidentale, cât şi "socialismului real" şi unde intervin diferenţele? Terenul pe care trebuie să ne situăm comparaţiile este acela al diferenţei dintre tradiţie şi modernitate, dintre societatea tradiţională şi cea modernă, respectiv dintre comunitate şi societate – pentru că societatea tradiţională este încă de partea comunităţii şi doar societatea modernă este societate în adevăratul sens al termenului, cel contractual. Situarea istorică a acestei modalităţi de a pune problema ne conduce la originea modernităţii occidentale şi , totodată, la aceea a "socialismului real", care, la rândul său, apare ulterior clasicei geneze a modernităţii, ca o reacţie faţă de societăţile tradiţionale, îndeosebi acolo unde modernitatea nu preluase iniţiativa.

Între altele, la originea modernităţii occidentale s-a aflat contactul cu alte tipuri de comunităţi, radical diferite de cele occidentale şi de cele din proximitatea mediteraneană. Acest contact a avut ca efect imediat nu atât sporirea schimburilor şi a cunoştinţelor, cât deschiderea, în plan intelectual, a posibilităţii de comparare critică. Imaginea de sine a comunităţii se constituie specular, la fel ca imaginea de sine a individului, în raport cu imaginea Celuilalt.

Filosofic, această comparare introdusă de alteritatea radicală a "bunului sălbatic" a condus la eliberarea raţiunii, la întemeierea spiritului critic, la dreptul individului de a examina critic, în temeiul principiilor logice, orice idee, instituţie, normă sau tradiţie. Ceea ce nu rezistă acestui examen nu este bun şi nu merită dreptul la existenţă. Ceea ce dictonul hegelian ne spune implicit este, prin conversie, că: ceea ce nu este raţional, nu este real. De aici şi sensul ultim al idealismului: ceea ce nu corespunde raţiunii mele, nu poate exista. Consecinţa care suntem înclinaţi să o observăm mai întâi este cea abstractă: auto-fondarea subiectului – omul îşi găseşte fundamentul în sine, îşi este propriul fundament. Ceea ce se numeşte simplu „subiectivism", „individualism". Consecinţa concretă, în schimb, mai importantă pentru intenţiile analizei noastre comparative, este eliberarea individului de tradiţie şi comunitate, dizolvarea legăturilor comunitare în favoarea unora stabilite de indivizi prin contract. Societatea modernă substituie relaţiilor comunitare, care asigurau relaţiile dintre oameni în lumea tradiţională, relaţiile contractuale.

Proiectul individualismlui raţionalist modern este eliberarea omului de legăturile sale prea strânse cu comunitatea, eliberarea de ierarhii şi fidelităţi feudale, dar şi de obligaţiile comunitare. Ceea ce pune în discuţie individualismul modern este supunerea faţă de ierarhiile şi valorile societăţii tradiţionale. Ceea ce propune este eliberarea de aceste ierarhii şi valori, respectiv opţiunea liberă în funcţie de valoarea propriului interes. Revoluţia engleză, care aparţine practicii politice a modernităţii, pune în valoare individul raţional prin limitarea drepturilor tradiţional-comunitare ale prinţului. În gândirea politică anglo-saxonă statul încetează să mai fie identic cu prinţul, pentru a deveni garantul libertăţilor individuale. În gândirea continentală, germană sau franceză, mai tradiţionalistă, mai legată de comunitate, statul apare drept incarnarea raţionalităţii colective, care domină egoismul şi dorinţa de putere a individului.

"Socialismul real" contestă şi el societatea tradiţională şi caracterul ideologic al valorilor ei. El apare în enclavele de societate tradiţională pe care modernitatea nu le asimilase, în locuri unde modernitatea întârziase până atunci să apară şi preia în întregime, chiar cu un entuziasm şi o încredere exagerată, ultramodernistă, ideea de progres şi programul tehnic, tehnologic şi, mai ales, industrial, al modernităţii. Ceea ce nu acceptă el din modernitate este pierderea

comunității, a fraternității. Lozinca revoluției franceze, cel de-al doilea moment, tardiv şi nostalgic, al modernității, "libertate, egalitate, fraternitate", a formulat mai amplu aşteptările omului occidental de la înnoirea societății tradiționale. Capitalismul a accentuat libertatea, socialismului de clasă i-a rămas să realizeze egalitatea pentru a recupera fraternitatea pierdută.

Socialismul de clasă şi socialismul de rasă (național-socialismul) au încercat să refacă, împotriva individului raționalismului modern şi a relațiilor contractuale, comunitatea, respectiv, dacă nu iubirea-agape, specifică normativ totuşi comunității creştine, relațiile de întrajutorare care scapă legilor economice ale pieței capitaliste. Diferențele sunt de orientare, de proiect şi de surse. Socialismul real, comunist, a încercat să refacă în societatea modernă legăturile unei comunități de clasă, pe care a asimilat-o comunității comunei primitive. Național-socialismul a încercat să refacă o comunitate de rasă, oarecum tribală, anterioară poporului, care conține şi elemente alogene. Şi sursele mitologice comunitare sunt diferite: marxismul poate fi considerat o erezie creştină (convertirea = intrarea în partid, mărturisirea păcatelor = autocritica, ideea paradisului terestru = edenul arid al comunismului). Ideologia național-socialistă, pe de altă parte, se originează în miturile comunităților nordice, precreştine (sângele ca identitate de rasă = suntem de acelaşi sânge eu şi tu, pământul = substanță a Heimat-ului, şi moartea = formulă sacrificială rudimentară).

Socialismul aparține modernității pentru că industrializează o societate tradițională, o alfabetizează şi schimbă raportul rural-urban. Însă aparține modernității şi dintr-o rațiune mai hotărâtoare: socialismul produce, la fel ca şi modernitatea, o societate ne-tradițională, o societate care contestă tradiția şi valorile ei, care urmează calea învățării standardizate, administrată de stat, de societate, şi nu pe cea tradițională, religioasă şi comunitară. Desigur, "socialismul real" s-a născut dintr-o nostalgie comunitară, dar el aparține de fapt modernității, pe care se şi angajează să o realizeze pe calea "mobilizării totale". Efectele de modernitate fuseseră produse mai ales prin această nostalgie a comunității, nu atât prin alfabetizare, urbanizare, industrializare, transformarea agriculturii, cât prin uniformizare, prin producerea unei societăți de masă, a unei culturi de masă, susținută de mijloace de comunicare de masă. Constantin Noica

este cel care, din perspectiva celeilalte nostalgii a comunității, într-o pertinentă acuză de dreapta, are meritul de a fi observat şi criticat proiectul socialist în chiar esența lui, acuzându-l de a fi transformat un popor într-o populație. Împotriva proiectului său, socialismul de clasă a destructurat societatea şi comunitățile tradiționale, producând nu omul eliberat alături de altul, ci omul de masă, nu o nouă formă de comunitate, ci o populație. Este interesant de observat cum, plecând de la valori diferite, ale libertății pentru capitalism, ale fraternității preluată ca egalitate în cazul socialismului – acesta, deci, în versiunea sa „reală", n-a putut rămâne nici măcar programatic la adevărata valoare comunitară a fraternității, cedând chiar la originea proiectului său modernității! – rezultatul a fost acelaşi ca şi în cazul capitalismului modern: societatea şi cultura de masă susținută de mijloacele de comunicare de masă. Acest rezultat similar, cu toate punctele de plecare diferite ale proiectului, ne asigură în cea mai mare măsură că modernitatea clasică occidentală şi "socialismul real" au aparținut, ambele, aceleiaşi familii a modernității.

Desigur, nu fără diferențele notabile ce apar între variante în cadrul aceleiaşi combinatorici istorice. De aici ambiguitățile şi contradicțiile care, în totalitatea lor, pot crea aparența unei diferențe radicale. Socialismul a gândit tehnica în maniera comunității, pe când proiectul modern, în termeni economici: totul gigantic şi magic, eficient prin simpla prezență şi necontrolat de costuri economice şi randament financiar. Ce nu a fost modern, ci afectat de proiectul comunitar, a fost magia tehnicii, uitarea eficienței ei, accentul magic pe producție pur şi simplu, nu pe schimb, pe comunicarea ei, accent pe produs, nu pe bani, lipsa feed-back-ului financiar. O magie a prezenței, nu a funcționării cu randament economic, cu eficiență. Socialismul real românesc a gândit magic: ajunge să deții o tehnologie, un instrument anume, pentru a fi mai bun. (Una din glumele subtile prin conexiunea cu această caracteristică este bazată pe întrebarea: „Bine, bine, am construit comunismul, dar când îl dăm în folosință?") Pentru că economia planificată este o "economie de familie", o economie închisă, medievală, comunitară; pentru că s-a gândit comunitar, costurile n-au contat. Singura măsura a eficienței a

furnizat-o ipotetica confruntare militară cu sistemul capitalist[143]. Feed-back-ul unei aparente eficienţe a existat numai în industriile de apărare, militare, susţinute de tot restul industriei naţionale după principiul economiei de război pe timp de pace, al mobilizării totale. Dar şi aici el a fost fantasmatic. Chiar dacă neteoretic, socialismul poate fi definit corect şi sugestiv ca: un stil de viaţă comunitar, susţinut de o "economie a darului" prin mijloace politice, dar scufundat într-un mediu modern, tehnic şi industrial, al "economiei (globalizate a) schimbului". Altfel spus, conceptual, socialismul este o formă de stat-providenţă susţinut de o economie ineficientă.

Omul şi cultura de masă au fost produse de comunism, nu mai puţin decât de capitalism, însă într-o manieră mai degrabă modernă, decât postmodernă: o cultură de masă încă ataşată mediului rece al tiparului, mai mult decât celui cald al radioului şi televiziunii. Adică o masă care nu este încă o „masă de divertisment" mediatic. "Războiul rece" a fost şi un război între mediile reci şi mediile calde ale culturii de masă, care, prin efectele de masă, au contat mai mult decât ideologiile elaborate. (Cu alte cuvinte, o masă prinsă încă în caracteristicile ei moderne a devenit o masă definită de relaţia cu mijloacele de comunicare de masă. Revoltele populare din 1989 din Centrul şi Estul Europei nu au fost la fel de spontane precum acelea ale revoluţiilor moderne, ci au fost dirijate prin televiziune, adesea de actori sau scriitori dizidenţi.) Dacă, pentru prima dată în istorie, un război rece s-a terminat cu o victorie caldă, victoria aparţine în principal mijloacelor de comunicare de masă. Sincronizarea între cele două sisteme "[...]a avut loc cu adevărat, dar numai în privinţa reprezentărilor", iar socialismul s-a prăbuşit sub povara imaginilor publicitare dintr-un supermarket[144].

---

[143] N. Dubinin (în *Mişcarea eternă*, Ed. Politică, Buc., 1978) povesteşte că ceea ce a salvat biologia moleculară de condamnarea dinspre gruparea Miciurin-Lîsenco a fost posibilitatea pregătirii unei arme bacteriologice, pe care grupul lor de biologi exilaţi în stepă a semnalat-o conducerii sovietice de partid şi de stat.

[144] Claude Karnoouh, *Adio Diferenţei! Eseuri asupra modernităţii târzii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, una dintre cele mai sagace cărţi asupra originilor metafizice ale prăbuşirii comunismului, traducerea ediţiei franceze din 1993, p. 36.

Odată cu postcomunismul a început timpul ideologiilor "soft", a ideologiilor moi, neteoretice, ostensive, a mass-mediilor ca ideologie: omului nu i se spune de ce şi ce are de făcut în mod teoretic, argumentat logic. I se arată cum trebuie să arate şi ce trebuie să facă. Publicitatea a devenit adevărata paideia a omului în postcomunism: ea îi spune nu numai cum trebuie să arate (look-ul), dar şi care este esenţa sa umană – cea de consumator. În societăţile postcomuniste, ca în orice societate post-industrială, esenţa socială a omului este dată de mijloace de comunicare. Societatea postmodernă este o societate a comunicării generalizate (o societate mass-media)[145] (Vattimo). Odată cu aceasta, masa modernă a simplei adunări (afluiri) şi prezenţe e transformată în masă de divertisment care se întâlneşte în spaţiul mijloacelor de comunicare (Sloterdijk)[146].

Conformându-ne imaginii despre "capitalismul târziu" (late capitalism) a lui Fredric Jameson[147], putem spune că postmodernismul a dus până la capăt schimbul drept comunicare. Schimbul, "commercium-ul" în vechiul sau înţeles, a devenit comunicare fără limite, fără oprelişti şi căreia nimic nu i se poate sustrage. În numele comunicării generalizate are loc abolirea oricărui principiu prim şi dominant, a oricăror ierarhii piramidale şi a oricăror excluderi. Nici măcar raţiunea în forma ei logocentrică nu mai primează şi nu mai este

---

[145] Vezi Gianni Vattimo, *La società trasparente,* Garzanti, Milano, 1989.

[146] Peter Sloterdijk, Disprețuirea maselor *(Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*, 2000), Cluj, Idea Design & Print Editură, 2002.

[147] Fredric Jameson în *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Caoitalism* (Durham, Duke University Press, 1991) distinge următoarele momente în evoluția modernității: 1. un moment al realismului, centrat pe teoria reprezentării realității, corespunzând etapei capitalismului de piață, analizat de Marx; 2. un moment al modernismului: erodarea teoriei mimetice – realitatea nu este complet abolită, dar distanța dintre referentul extern şi semnul lingvistic conferă celui din urmă un anumit grad de autonomie corespunzând momentului imperialismului monopolist analizat de Lenin; şi 3. momentul postmodernismului: abolirea totală a referinței, jocul pur şi liber al semnificanților, semnul pur corespunzând la ceea ce Ernest Mandel numeşte *late capitalism*, la "capitalismul planetar".

măsură ultimă şi unică. Postmodernismul este timpul semnelor care s-au autonomizat faţă de realitate, şi nu cel al simbolurilor sau al realităţii luată ca simbol. Emblema ei este reţeaua internetului şi realitatea virtuală. În societăţile postmoderne valoarea de schimb – cu funcţia ei comutativă şi combinatorie – iese din interacţiunea ei dialectică echilibrată cu valoarea de întrebuinţare – cu funcţia "referenţială" – şi cu realitatea. Valoarea de schimb este favorizată şi prin această ruptură; la fel cu semnul lingvistic, ea scapă de orice obligaţie arhaică de a desemna ceva.

În acest spaţiu se petrece trecerea de la o economie socialistă unde erau bani, dar nu erau produse şi care era în intenţie, paradoxal, o economie a producţiei şi a valorilor de întrebuinţare –, la o economie unde sunt produse, dar nu sunt bani şi unde contează valoarea de schimb. Înainte, sub mitul modern comunitar al producţiei pentru om, şi al valorii de întrebuinţare funcţiona, mai degrabă, magia producţiei pentru producţie (conform lozicii staliniste care spunea că atunci când se vor produce atâtea şi atâtea tone de oţel pe cap de locuitor vom trăi în comunism!).

În postcomunism în schimb, funcţionează mitul speculaţiei economice pure, mitul postmodern al eficienţei pure a banilor, dar al unei eficienţe tot magic-simbolice, nu eficient-capitaliste, precum altădată în socialism, a tehnicii ca magie, nu ca eficienţă modernă. Unei lozinci proprii culturii de masă, căreia ajunge să-i devină profund emblematică, "noi muncim, nu gândim", sub care manifestaseră muncitorii bucureşteni, rămăşiţă încă neeliminată a socialismului real, de clasă, i-a urmat sloganul postmodern, mai degrabă subînţeles, decât rostit al lui "noi gândim (respectiv: speculăm, facem speculă), nu muncim".

Sub acest semn postmodern al speculaţiei financiare nelimitate a debutat fenomenul specific românesc prin dimensiuni al Caritas-ului, care ar fi trebuit "să ne îmbogăţească pe toţi"[148]. Acest

[148] Caritas a fost un joc de tip piramidal de tipul schemei lui Charles Ponzi, organizat de către compania "Caritas" din Cluj-Napoca, fondată de către Ioan Stoica, şi lansat în anul 1991. Caritas promitea restituirea după şase luni a unei sume de opt ori mai mare decât banii investiţi. Caritas-ul a atras un număr de 400.000 deponenţi din întreaga ţară, care au investit 1.257 miliarde lei (aproape 1 miliard USD) înainte de a da faliment la data de 14 august 1994, având o datorie de 450 milioane USD.).

Caritas a fost una din formele de hiperrealitate, un simulacru al economiei postmoderne, care ilustrează teoriile lui Baudrillard. Şi nu a fost un fenomen marginal şi lipsit de importanţă de vreme ce această invenţie românească, purtând în nume izul creştin comunitar, a primit mai apoi astfel de dimensiuni încât să dărâme guvernul Albaniei[149] şi să oblige la o intervenţie a statelor europene pentru păstrarea ordinii interne de acolo. Şi n-a fost nici doar un fenomen lateral, produs de naivitatea omului de pe stradă. Ceea ce uneşte guvernările succesive din România este absoluta şi postmoderna încredere în bani, finanţismul care orientează întreaga politică economică, economia nominală desigur, şi nu cea reală, a producţiei. Privatizând totul, statul intenţionează să păstreze cât mai mult cu putinţă singura fabrică importantă: cea de bani. Şi controlul băncilor.

Capitalismul de tip ideal a fost, probabil, capitalismul născut în mediile eticii protestante şi bazat pe individualismul contractualist. "Socialismul real" a reculat faţă de el invocând fraternitatea comunitară. Existând în forma statelor izolate, nefiind adică mondial, comunismul n-a putut produce comunitatea visată de Marx pentru că a fost obligat să ajungă să producă pentru piaţă şi n-a putut crea o altă soluţie de "economie" comunitară. Pentru că socialismul real nu a produs ceva nou, ci s-a întors spre trecut: a produs capitalism monopolist de stat şi a refăcut spiritul mic-burghez în masa consumistă. Adică, în loc să producă o formă de comunitate, a produs statul socialist: statul a devenit comunitatea, iar aceasta este una din faţetele importante ale totalitarismului. Apărut în ţări neindustrializate şi în relaţie cu o lume industrială, el a fost obligat să construiască nu atât noua societate, cât o piaţă monopolistă de stat, al cărui subiect istoric corespondent nu putea fi decât, cel mult, naţiunea şi, în mod cu

[149] În Albania, la mijlocul anilor 1990, rudimentarul sistem financiar existent a început să fie dominat de scheme piramidale de tipul schemei lui Charles Ponzi, pe care oficialii guvernului le-au permis şi sprijinit tacit. Aproximativ două treimi din populaţia Albaniei a investit în astfel de scheme piramidale. Sfîrşitul acestor scheme de joc financiar piramidal în 1997 a dus la pierderea de către albanezi a 1,2 miliarde dolari şi la revolte şi lupte de stradă care au sfîrşit prin înlăturarea guvernului. Statele vecine au intervenit militar spre a-şi proteja propriile investiţii, ucigînd în jur de 2000 de oameni.

totul excepţional, societatea civilă, nicidecum clasa muncitoare, proletariatul reclamat ca subiect al istoriei!

Capitalismul clasic, ascetic, a dispărut pentru a fi înlocuit de consumism, nu de comunism. Iar socialismul nu s-a mai confruntat cu capitalismul, ci cu consumismul, şi a sucombat în faţa acestuia. În acest context consumist, proiectul utopic emancipativ, care, înainte de a aparţine mai degrabă socialismelor reale, a aparţinut întregului luminism modernist, n-a mai funcţionat. Odată cu 1989 nu s-a vrut ceva nou, ci, din perspectiva consumismului, revenirea la ceva vechi, ce existase deja. Sau, pentru a fi mai exacţi: poate că cei mai oneşti dintre dizidenţii anilor 1980 şi dintre revoltaţii anului 1989 au dorit democratizarea statului socialist, dar de obţinut prin revolta lor au obţinut doar economia capitalistă. Pentru că proiectul emancipativ a aparţinut în general modernităţii occidentale, sfârşitul lui are aerul sfârşitului istoriei occidentale. În fapt însă, el nu marchează decât sfârşitul eschatologiei creştine ca orizont istorial al occidentului, adică sfârşitul oricărui „idealism" (moral) alimentat de creditarea semnificaţiilor. Societatea occidentală consumistă nici nu mai are nevoie ca omul să fie o fiinţă socială, cu atât mai puţin una comunitară. Îi ajunge că el este programat cultural pentru consum – restul îl fac structurile sociale instituţionale care, prin forţa evoluţiei tehnologiilor, au devenit nişte infrastructuri.

Ceea ce este sigur este faptul, bun sau rău, că odată cu căderea socialismelor europene, modernitatea devine un capitol încheiat. Oricum, „socialismul real" a sucombat ca formă a modernităţii. El a încercat să refacă o comunitate de clasă prefăcându-se modern, dar, să recunoaştem, în România nu a reuşit să producă nici măcar comunitatea minimală a societăţii civile. Acum postcomunismul încercă să refacă un capitalism postmodern, simulând modernizarea. Dar postmodernitatea noastră este în devans faţă de modernitate pentru că o cultură postmodernă a autonomiei semnelor şi valorii de schimb vine peste o infrastructură economică industrializată într-o societate care şi-a dorit să fie o comunitate. Dacă prima prefăcătorie a fost atât de izbutită încât ne-a condus la a doua, s-ar putea ca al doilea simulacru să nu ne mai ducă nicăieri. Ceea ce urmează să se întâmple cu modernitatea noastră atipică în mediul capitalismului târziu planetarizat va fi, credem, foarte interesant.

Aurel Codoban

TIMPUL LIBER CA RENTABILIZAREA PULSIUNILOR SUBIECTIVE

Nu reuşesc să regăsesc printre lecturile mele trimiterea la informaţia furnizată de un arheolog francez[150] potrivit căreia o femeie din preistorie putea aduna din cules în trei zile hrana pentru membrii familiei sale. Ţin minte că m-am întrebat atunci cu o frustrare de om ocupat, al modernităţii mai mult sau mai puţin târzii: restul timpului ar fi fost timp liber? Ştiu, desigur, că întrebarea nu era bine pusă. Lungul proces de formare a omului, antropogeneza, a lăsat foarte puţin loc individualităţii, singura la care se poate raporta înţelesul nostru de timp liber. Omul a fost multă vreme la începuturile lui o combinaţie între adaptarea biologică şi ritualizarea semnificantă a comportamentului său. Adică omul a însemnat un hard biologic, cu respectivele înzestrări instinctuale, şi un soft colectiv, comportamentul ritualizat prin semnificaţii de natura celor religioase. Ceea ce înseamnă că în totalitatea lui comportamentul era acoperit de necesitatea naturală şi de cea socială, ce nu lăsau loc pentru individualitate, care nu este, de fapt, nici biologică, nici socială, ci transcenderea reciprocă a celor două.

Abia ieşirea din colectivităţile puternic formatoare, care făceau din indivizi exponenţii stricţi ai unei anumite comunităţi, spre societăţile antichităţii, care începeau să detaşeze responsabilitatea individului de cea a celei mai apropiate şi stricte comunităţi, de cea a familiei sale şi care, deci, au permis apariţia individualităţii umane, pune realmente problema timpului liber. El este pentru antici condiţia vieţii liberale: om adevărat este numai cel al cărui timp este cu adevărat liber, respectiv cel care nu are de îndeplinit munci necesare şi îşi poate organiza existenţa şi năzui la un scop ideal. În acest caz semnificaţia timpului liber este aceea a detaşării de necesitatea adaptativă, biologică, rezolvată în forma socială a muncii, pe scurt

[150] cred că şi antropolog, poate chiar Leroy-Gourhan, dacă nu, cu siguranţă cineva din şcoala sa.

detaşarea de munca brută şi orientarea individualităţii spre însuşirea liberă a semnificaţiilor pe care se bazează ritualizarea colectivă a comportamentului. Timp liber înseamnă la drept vorbind pentru omul antichităţii posibilitatea unei individualizări a comportamentelor cotidiene ritualizate prin individualizarea însuşirii semnificaţiilor şi sensurilor colective. Aici oricât de clasic ar putea părea, diferenţa care rămâne este cea dintre cel care are timp liber şi cel care nu are timp liber, este distincţia între capacitatea ta de a defini ceea ce faci sau capacitatea a ceea ce faci de a te defini.

Două consecinţe laterale, dar importante, pentru că ajung până la noi, rezultă din această primă semnificaţie a timpului liber. Una dintre ele este politică şi defineşte pe cei care, ca şi grup sau clasă socială, sunt "destinaţi" conducerii politice a societăţii: numai acele grupuri sociale pot conduce realmente societatea care nu-şi schimbă tipul de activitate atunci când recurg la activitatea politică. Pentru că nu poţi face activitate politică autentică în timpul liber. Timpul liber este destinat achiziţionării a ceea ce este prealabil oricărei activităţi politice şi folosirea lui pentru activitatea politică are conotaţia diletantismului. Cealaltă priveşte stilurile existenţiale ale vieţii cotidiene, felul diferit în care abordează munca cineva familiarizat cu ea şi cum o abordează cineva nefamiliarizat. Spre exemplu, felul cum intelectualul abordează de obicei munca fizică şi cum o face cel obişnuit cu ea. Intelectual care are de efectuat o muncă fizică încearcă să o termine total şi dintr-o dată, încearcă să o epuizeze, epuizându-se de fapt pe el. Pe când muncitorul experimentat – aşa cum îl vedeam şi îl văd eu de la fereastra blocului din Mănăştur - îşi lasă câţi mai mulţi timpi de odihnă: el ştie că munca nu se termină, că va avea de muncit tot restul vieţii şi nu se grăbeşte, o ritmează cu suficiente pauze, adică îşi păstrează pe cât posibil intactă forţa de muncă, sau, cel puţin, îi lasă mereu timp de refacere.

Dar semnificaţia timpului liber este consecinţa unei anumite modalităţi de concepere a timpului în general, care este hotărât modernă, pentru că modernitatea este cea care impune însăşi ideea de timp aşa cum o percepem noi astăzi. Într-adevăr, una dintre remarcabilele diferenţe dintre modernitate şi epocile anterioare rezidă în percepţia diferită a spaţiului şi timpului. Misterios şi necunoscut a fost, până în pragul epocii moderne, spaţiul. Până la epoca marilor călătorii geografice, Pământul era presărat de locuri misterioase. Remarcabile, poate, prin intuiţiile lor plastice, hărţile geografice sunt

mai ales opere de artă ezitând între schemele unor itinerarii şi descrierea figurativă a unor ţinuturi, cu peisaje muntoase, cu animale mai mult sau mai puţin fantastice, sau cu pete albe şi atenţionări de felul: "Hic sunt leone". În schimb, pentru cei vechi, timpul era cert. Majoritatea vechilor civilizaţii au fixat o dată precisă pentru naşterea (şi pentru sfârşitul) lumii, pentru fondarea oraşelor, apariţia unor popoare, state sau imperii ori pentru evenimente mai mult sau mai puţin mitice. Calendarele cât mai precise ale marilor evenimente mitico-istorice au fost unul din cele mai frecvente aspecte ale marilor civilizaţii. Dacă spaţiul era populat de locuri şi fiinţe misterioase, timpul în schimb avea o ordine şi transparenţă de cristal. Se ştia cu precizie când fusese fondat un oraş, câţi ani s-au scurs de la un anume eveniment, adesea mitic.[151] Făcând, prin aplicarea matematicii, din spaţiu ceva cunoscut, perfect măsurabil şi configurabil, începutul modernităţii răstoarnă această relaţie. Încetul cu încetul timpul devine ceva misterios şi chiar straniu, populat de momente secrete, locuit de evenimente neştiute şi neînregistrate. Modernitatea, ca şi moda, cu care împărţeşte aceeaşi rădăcină semantică, este esenţial legată de timp. Timpul devine chiar dimensiunea fundamentală a Fiinţei. Dar este vorba deja despre un timp spaţializat, despre un timp înţeles prin raportarea lui la spaţiu. Pentru că vechii geometrii euclidiene îi este aplicată matematica de către Descartes în gestul fondator al ştiinţei modernităţii prin care geometria devine analitică. Într-adevăr, timpul mecanicii clasice, galileano-newtoniene, este un timp spaţializat pentru că nu face decât să măsoare "o mişcare regulată în spaţiu".

Expresia "timp liber" în semnificaţia ei actuală denotă deja o spaţializare a timpului care aparţine paradigmei modernităţii, pentru că trimite la o dispunere spaţială a activităţilor. Numim timp liber, timpul neocupat de activităţi pe care le resimţim ca obligatorii. Este mai acurat să spunem că timpul modern spaţializat este ocupat sau colonizat ca şi spaţiul, de populaţia activităţilor noastre. Sau că există o zonă spaţializată a timpului care nu este ocupată sau populată de astfel de activităţi. Spaţializarea timpului apare foarte clar în maniera

[151] La fel ca în romanele istorice ale lui Sadoveanu, unde fiul de domn scrie dragei sale o scrisoare pe care o datează cu precizie, de la "facerea lumii" mai întîi, şi de la "naşterea Mîntuitorului nostru" mai apoi.

modernă de a construi agende: pagina albă e spaţiul devenit timp în care ne înscriem activităţile. De aceea a părut că modernitatea preţuieşte moral şi social munca în sine pentru că şi-a propus să urmeze cu strictețe sloganul Time is money. Munca este o activitate derulată esenţialmente şi definitoriu în timp şi recompensată de obicei în raport cu timpul folosit, nu cu forţa care rămâne, greu de apreciat.

Diferit de cel al omului antichităţii, obiceiul omului modernităţii era deci să-şi umple timpul, să fie ocupat până peste cap, să fie aferat. Totodată însă, în modernitate s-a difuzat, mai târziu, e adevărat, şi un stil de viaţă aparent contrar, care îndemna la părăsirea oraşului – locul de muncă – vara sau toamna, sau, cel puţin sâmbăta, duminica. Numai coliziunea celor două tendinţe produce semnificaţia timpului liber modern. Pentru că un atare obicei nu făcea decât să dea formă înţelepciunii eficiente a celui care ştie cum să muncească. Spuneam mai sus că priceputul în ale muncii îşi lasă răgazurile cât să-şi tragă sufletul, pentru a reveni la muncă cu intensitate şi randament. Cel care „atacă" frontal obiectul muncii fără încetare, riscă să-şi piardă ritmul, forţa de muncă şi eficienţa. Părăsirea oraşului, a locului privilegiat al muncii moderne, industriale, era necesară cu atât mai mult cu cât munca industrială era „nenaturală" în raport cu deprinderile omului şi eficientă în ordinea muncii pentru că îngăduia refacerea forţei de muncă. Timpul liber, acest timp al răgazului era tot un timp al eficienţei, un timp mort din punctul de vedere al producţiei, dar un timp eficient pentru productivitate. Odată cu aceasta a apărut o semnificaţie diferită a timpului liber faţă de cea iniţială, a individualismului antic. Pentru omul antichităţii, timpul liber îngăduia o asumare personalizată a semnificaţiilor colective, era adică locul unei individualizări. Pentru modernitate timpul liber, care, să nu uităm, trebuia programat şi folosit eficient, ca şi timpuil de muncă, este spaţiul refacerii forţei de muncă.

Raporturile între muncă şi timp liber s-au schimbat însă încă o dată în postmodernitate prin trecerea de la o societate a producţiei, care preţuieşte munca, la o societate a consumului, care preţuieşte risipirea producţiei (Bataille) în spaţiul timpului liber. În modernitate, timpul liber însemna orar liber, spaţiu pentru alte activităţi reparatorii şi naturale. Acum în modernitatea târzie, cea în care trăim noi, înseamnă subiectivitate liberă, eliberarea subiectivităţii pulsionale de codificările normative frustrante şi castratoare. Situaţia este similară aceleia a sclavului din antichitate, care numai departe de stăpân şi la căderea nopţii

devenea el însuşi. Generalizarea muncii moderne ne-a făcut pe toţi asemenea sclavului: devenim noi înşine numai dacă ne îndepărtăm de muncă, în general de rolurile sociale plătite. O explicitare implică dezvoltarea unor polarităţi care opun munca, sărbătorii, adaptarea, jocului liber – şi, eventual, sărbătoresc - al semnificaţiilor, coerenţa adaptativă a comportamentului, delirului pulsional liber. Vechea viaţă socială sau publică, cea care implica diferitele forme ale muncii, presupune statut, funcţii, roluri care normau comportamentele, limitau contactele şi reprimau spontaneitatea. Acum statutul individului nu mai este definit atât socio-profesional, prin muncă, cât mai degrabă prin felul distracţie – vacanţe, ieşiri, distracţii colective care nu au atât o menire reparatorie şi de refacere a forţei de muncă, cât de risipire personală şi consum socio-economic. O supra-abundenţă productivă trebuie epuizată pentru ca mecanismul socio-economic să poată continua să producă, pentru ca societatea să nu se lase sufocată de propria abundenţă. E ca şi cum am fi angajaţi de societate nu pentru procesul producerii, cât pentru cel al consumului de bunuri. În acest scop este distribuit timpul liber, cât mai mult timp liber. În acest scop par să se abolească ierarhiile funcţionale ale societăţii moderne a producţiei şi să se introducă altele noi. De aceea se inventează orare cât mai flexibile de muncă precum şi forme de muncă cu durate diferite, care sporesc timpul liber. Din perspectiva acestei semnificaţii a timpului liber şi a identităţii umane definită mai degrabă prin tipul de distracţie decât prin profesie, persoanele sunt considerate unice, egale şi sunt acceptate cu particularităţile care le fac diferite în scopul unic al creşterii consumului. Edgar Morin a observat excepţional de bine retoric acest proces advers modernităţii atunci când a spus: "Valoarea marilor vacanţe este vacanţa marilor valori"[152]. Trebuie spus numai că este vorba despre "marile valori" ale societăţii moderne, a producţiei faţă de lipsa, chiar opoziţia la aceste valori ale timpului liber al postmodernităţii.

Prin urmare ce este adevăratul timp liber pentru noi, oamenii, deja, ai post-post-modernităţii, adică oamenii societăţii în care comunicarea este globalizată? Timpul liber este spaţiului eliberării pulsiunilor noastre. Ideea esenţială a postmodernităţii este ideea că noi, ca subiecţi, suntem codificaţi de propria noastră cultură aşa cum

[152] Edgar Morin, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962, p. 27

calculatoarele sunt programate de soft-ul lor. Idee însoţită de conştiinţa lucidă că orice decodare este o altă codificare, că nu putem ieşi, ca oameni, ca subiecţi culturali, în afara procesului de codaj. Singurul în afară care rămâne este acela al pulsiunilor care încalcă regulile sociale, al transgresării normelor noastre culturale. Sau mai exact, am putea spune că s-a născut o cultură a transgresiunii, a încălcării regulilor socio-culturale în limite totuşi încă suportabile sau tolerabile pentru coeziunea socială. Societatea nu poate face valoare decât din ceea ce este normă socială. Valorile definesc scopuri individuale validate social, prin generalizare. În acest sens modernitatea are pretenţia universalizării valorilor umane sau mai precis a impunerii lor universale. Cultura noastră, moştenitoarea culturii modernităţii târzii, se străduieşte din răsputeri să facă loc particularismelor, alterităţii, prezenţei celuilalt diferit, dar totuşi nu prea individualizat, cum ar fi spre exemplu pedofilul sau violatorul în serie, ci aparţinând totuşi unui grup, la limită, tolerabil social, unei, după termenii culturii post-moderne, minorităţi, cum sunt homosexualii, transsexualii sau consumatori de droguri uşoare.

Odată cu această schimbare în semnificaţia timpului liber, care devine timpul eliberării pulsionale, ceva profund s-a schimbat totodată şi în felul în care societatea foloseşte acest timp liber. Deoarece ceea ce ni se permite social să înscriem în spaţiul timpului liber, ceea ce este acceptat social ca având valoare de timp liber, îşi schimbă natura odată cu istoria societăţilor occidentale. Într-adevăr, antichitatea a acceptat înscrierea în timpul liber a activităţilor de însuşire individuală a valorilor respectivei societăţi greceşti sau romane. Pentru modernitate, timpul liber a fost spaţiul unei recuperări mai mult sau mai puţin "naturale" a forţei de muncă, consumată în procesul producţiei. Modernitatea a cenzurat manifestarea pulsiunilor chiar şi în spaţiul timpului liber: până şi, paradoxal, libertatea timpului liber, adică irosirea timpului liber în mod neplanificat, simpla lene, paradiziacă pentru individ, era condamnată. Observaţiile lui I. P. Culianu din una dintre cele mai importante texte ale sale – şi în aceeaşi măsură, cele mai puţin citate sau analizate dintre textele sale în România – Religie şi creşterea puterii,[153] sunt perfect valabile pentru modernitatea târzie, pentru trecerea dinspre modernitate

[153] În: G. Romanato, M. G. Lombardo, I. P. Culianu, Religie şi putere, Bucureşti, Nemira, 1996

spre postmodernitate. Într-adevăr, el observă o deosebire semnificativă în tratarea comportamentelor deviante, adică pur şi simplu pulsionale, cele care eliberează "puterea" individului, cele în detrimentul cărora – după formula lui Freud – se construieşte civilizaţia, în cele două sisteme, existente încă atunci, cel capitalist şi cel socialist. El distinge între "statul vrăjitor" şi "statul poliţist". În primul caz, statul capitalist utilizează pulsiunile individuale inacceptabile social pentru a-şi menţine în mişcare şi a amplifica mişcarea mecanismului economic, lăsând în acelaşi timp pe aceşti marginali să se autodistrugă, să se autoexcludă prin exercitarea pulsiunilor lor. Statul socialist, ca un autentic urmaş al modernităţii, a folosit în schimb panoptismul supravegherii moderne şi închisorile sau azilurile de boli nervoase pentru a reeduca, redresa şi face utile social nişte forţe individuale compromise. De câştigat în istoria Occidentul a câştigat varianta statului vrăjitor, care însă şi-a schimbat totodată, după victorie, perspectiva. Spaţiul timpului liber a devenit tot mai pulsional şi, paralel, intenţia societăţii de a-l folosi ca loc al auto-distrugierii individuale tot mai redusă. Intenţia însăşi s-a schimbat: pulsiunile individuale, transgresiunile, sunt folosite pentru a susţine mişcarea mecanismului economic pe o durată cât mai îndelungată astfel că autodistrugerea subiecţilor pulsionali trebuie amânată. Pentru că noua rentabilizare a ceea ce societatea de consum admite ca timp liber are în vedere pulsiunile noastre individuale. Societatea occidentală pe cale de globalizare a descoperit subtilitatea sau perversiunea de a ne vinde nouă propriile noastre pulsiuni prin imaginile multiplelor medii sau odată cu numeroasele gadgeturi tehnologice. Şi nu numai cum ar fi, lesne de gândit de la Freud încoace, pulsiunile erotice, ci mai nou, tot mai mult chiar şi pulsiunile thanatice. Se practică sporturi extreme, turism extrem, se practică glumele, cum zicea un amic "fizice", adică se înscenează realităţi şocante pentru a urmări trăirile şi catharsis-ul celui vizat, se caută imaginile violente, şocante sau se produc artistic astfel de imagini; pe scurt se cultivă adrenalina. Timpul liber al post-post-modernităţii a ajuns să fie spaţiul social al rentabilizării totale, atât erotice, cât şi thanatice, a pulsiunilor individuale.

DUPĂ POLEMICĂ: DESPRE "GRUPURILE DE PRESTIGIU" ŞI "PIAŢA CULTURALĂ ROMÂNEASCĂ"

În vara ce tocmai a trecut o explozie discursivă din aproape nimic pare să fi invadat presa românească, nu numai cea culturală dar şi săptămânalele ori chiar cotidienele într-o inflamată polemică cu largă participare şi grele cuvinte. Poate să fi fost şi o lipsă de subiecte, dar din disproporţia răspunsurilor şi ambalărilor – care a şi dus la cele mai lamentabile şi neaşteptate texte semnate vreodată de Pleşu ori Liiceanu - e semn că ceva mai profund a fost cu siguranţă atins aici. Iar acest ceva profund, care merită discutat şi peste care, în fluenţa discursivă a invectivelor şi laudelor, s-a trecut cu prea mare uşurinţă, ţine într-adevăr de problema grupurilor de prestigiu şi de "economia" ori piaţa bunurilor simbolice. Poate că printr-o polemică, mai ales de epitete şi acuzaţii, s-a irosit în vara prea fierbinte o foarte bună ocazie de a discuta, nu atât despre oameni anumiţi, cât despre anumite structuri, obiceiuri şi atitudini din societatea şi cultura românească limitându-ne, cum spunea regretatul postmodernist Jacques Derrida „la mize impersonale sau de interes comun".

Apariţia cărţii lui Sorin Adam Matei, Boierii minţii: Intelectualii români între grupurile de prestigiu şi piaţa liberă a ideilor ar fi fost poate ocazia culturală potrivită pentru aceste discuţii. Într-adevăr, multe dintre frazele textelor lui Pleşu sau Liiceanu, ca şi a celorlalţi implicaţi în polemică, o invocă sau îi răspund mai mult sau mai puţin direct. Ce spune de fapt Sorin Adam Matei? El constată că, deşi funcţionează într-o lume modernă, pentru a accede la pârghiile puterii de diferite tipuri, intelectualii români se organizează în grupuri de prestigiu, tradiţionale, aristocratice, adică paramoderne, care se alimentează din valori ale societăţii tradiţionale. Astfel că intelectualii publici români devin „boierii minţii" deoarece formează grupuri care gravitează în jurul ideii de „predestinare" şi „alegere", consacrată de privilegii dobândite prin „chemare" sau „naştere" (simbolică) în casta intelectuală. Prestigiul, chiar dacă susţinut prin admiraţie publică, nu e câştigat prin jocul pieţei ori alte mijloace democratice, ci e generat de accesul privilegiat la resurse intelectuale, de aură şi de „iluminare" (exemplul pe care îl dă Sorin Adam Matei şi care a inflamat

suplimentar spiritele este acela al lansării lui Patapievici). Într-un grup de prestigiu identitatea e dată prin raportare la prieteni, maeştri, idei şi valori fixe iar meritul este acordat, nu câştigat pe „piaţa liberă a ideilor", ori este câştigat numai întrucât a fost deja acordat (cam ca şi raportul între graţia divină şi mântuire). Prin urmare, actul intelectual devine deplin şi efectiv (deci carismatic) numai dacă are loc într-un grup consacrat. Problema, după Sorin Adam Matei este că, deşi în societatea modernă intelectualul se află într-o situaţie de clasă „ocupându-şi poziţia şi reclamându-şi drepturile sociale prin cere şi ofertă", în România de azi, care se vrea modernă, nu piaţa consacră producţia intelectuală, ci grupul de apartenenţă.

Pentru că noi toţi tindem să respingem din capul locului caracterizările negative relative la domeniile noastre particulare de activitate şi să acceptăm mult mai uşor ceea ce e formulat în termenii unei generalizări maxime, putem testa mai detaşat ideea lui Sorin Adam Matei raportând-o la întreaga societate românească. Într-adevăr, tranziţia societăţii româneşti ne-a instalat într-o democraţie cu majorităţile gata constituite şi într-o economie în care grupurile de interese preexistau economiei de piaţă. Sloganul, uneori implicit, alteori explicit, scăpat de gura mai slobodă a unui ministeriabil, parlamentar sau "îmbogăţit de revoluţie" a fost: "Dacă nu noi, cine ? Dacă nu acum, când ?". Venit în România imediat după decembrie '89, Vladimir Tismăneanu exprima speranţa occidentală a constituirii mecanismului pieţei politice şi economice, adică a parlamentarismului şi economiei de piaţă, indiferent de aceste grupuri şi peste incorectitudinea funcţionării lor. Problema este însă că modul de constituire, istoria, are efecte asupra funcţionării, a alcătuirii mecanismului social, a structurii sociale. Drept urmare, România a cunoscut una din cele mai lente constituiri a unei economii viabile de piaţă.

Totuşi ceea ce a fost imediat vizibil sau s-a putut spune cu uşurinţă de la început despre societatea românească în general a părut să nu fie valabil despre cultura românească a momentului, despre „economia bunurilor simbolice". Pentru că oricât de lucizi au putut fi unii dintre intelectuali, totuşi, cei mai mulţi s-au legănat cu iluzia romantic-idealistă că spirtul, cultura, valorile intelectuale înalte se află în afara contactului strâns cu societatea, cu structurile economice şi cu viaţa social-economică în general şi că sunt la adăpost de tarele

societăţii româneşti şi îi pot chiar oferi o sursă de regenerare. Iluzie intelectuală previzibilă după excesul de marxism vulgar care făcea din "ultima instanţă" materialistă a analizei prima instanţă a explicaţiei. Dar iluzie impardonabilă pe termenul lung al experienţei unui mai bine de un deceniu de la "evenimentele din decembrie".

Un exemplu în acest sens poate fi felul cum au funcţionat diferitele grupări academice, "boierii sau baronii" învăţământului superior românesc la alegerile de rectori din primele luni ale anului 2004. Într-adevăr, grupuri care au câştigat – şi nu puteau să nu câştige contextual - un relativ prestigiu prin exercitarea anterioară a puterii şi-au pregătit propria alegere sau propria poziţie de putere prin diferite subterfugii contrare regulilor după care chiar ei au fost aleşi iniţial (şi pe care, de altfel, le-au şi schimbat din timp !). La fel ca în cazul economiei, guvernul a reacţionat cu destulă încetineală şi numai în cazul unor abateri vădite din punctul de vedere al formei legale. Numeroase alte cazuri au rămas nesancţionate în numele aceleiaşi sacre alianţe dintre toţi actorii de diferite culori ai vieţii noastre politice, care se sfieşte să creeze precedente de aplicare riguroasă a legilor pentru că, nu-i aşa? "trec ai noştri, vin ai noştri". Intelectualii, obişnuiţi să blameze de la înălţimea marilor valori cultural-spirituale "greşitele alegeri anti-democratice ale poporului", au uitat – sau n-au îndrăznit !? - să se privească în oglinda alegerilor din propriile instituţii şi institute. Dacă ar fi fost mai curajoşi şi mai lucizi, ar fi acuzat mai puţin „norodul" şi ar fi încercat să se înţeleagă, admonesteze şi mobilizeze pe ei... (Am auzit că unii comentatori străini au făcut din alegerile de rectori din învăţământul superior şi din abaterile şi scandalurile produse de acestea un diagnostic asupra stilului general al alegerilor din România. Amuzant este însă să vedem că la alegerile locale poporul s-a situat pe o poziţie mai evoluată decât intelectualii, optând în favoarea unor anumiţi candidaţi – desigur, poate nu totdeauna bine sau corect – dar totuşi cu promptitudine şi în numele unei exigenţe personale pe care intelectualii universitari le-ar putea invidia...) Desigur, învăţământul superior românesc are mulţi reprezentanţi excepţionali sau măcar cu realizări valoroase ori notabile după cum are şi oameni plini de curaj sau de o moralitate remarcabilă. Dacă îi asculţi pe fiecare în parte într-o discuţie personală, aproape toţi sunt nemulţumiţi de ceea ce s-a întâmplat... Dar ei nu-şi exprimă explicit şi public atitudinea şi nemulţumirile şi

n-au ştiut sau n-au îndrăznit să facă să funcţioneze corect maşina de vot universitară…

Prin urmare, grupurile de prestigiu din cultură par, într-adevăr, să funcţioneze ca şi grupurile economice, conducerile unor întreprinderi sau grupări de afaceri, adică împiedică, prin simpla lor existenţă, funcţionarea normală şi corectă a mecanismului pieţei. Adică nu produsul validează personalitatea producătorului, ci personalitatea producătorului atribuie prin semnătura validată de o apartenenţă la un anumit grup, o anumită calitate produsului. E adevărat că pe piaţa culturală producătorul intelectual intră, în aparenţă, ca un producător izolat. Dar faptul că aparţine unui grup îi ataşează un "brand" care îi face produsele mai "vandabile". Şi reclama mai mult sau mai puţin gratuită îl însoţeşte preferenţial. La fel, premiile… Ceea ce, în chip paradoxal, nu garantează nicidecum că este şi citit sau, puţin mai mult decât atât, înţeles în ceea ce a vrut să spună. Pentru că cei care cumpără un astfel de produs fac mai degrabă un gest ritual, de achiziţionare a unei amulete proteguitoare în conversaţiile de obşte, sau de permis de acceptare într-un grup care se autoconsideră de elită, decât unul intelectual, de consum critic şi avizat.

Să nu fiu înţeles greşit: am o mare consideraţie pentru Pleşu şi Liiceanu şi îmi plac unele din cărţile scrise de ei. Pe de altă parte, grupuri culturale constituite prin inter-subiectivitate, prin adeziune la anumite valori, prin opţiune pentru un anumit stil, există şi funcţionează peste tot în occident. N-am, deci, nimic împotriva unor atare ataşamente sau asocieri inter-personale şi profesionale. Dimpotrivă, cred că mediul profesional şi cultural se constituie printr-o astfel de inter-subiectivitate. Dar inter-subiectivitatea profesională autentică funcţionează într-un cadru de reguli ale jocului normate de valoare sau încearcă să instaleze astfel de reguli, fiind în societăţile moderne favorabilă pieţei libere a ideilor. Adică nu funcţionează în propriul interes şi pentru propria promovare a grupului şi membrilor săi, ci pentru a crea un cadru larg de dialog cultural în numele unor valori unanim acceptate şi acceptabile, adică o „piaţă liberă a ideilor". Cred, la fel ca Sorin Adam Matei, că actuala noastră cultură are mare nevoie de o inter-subiectivitate profesională modernă, care să o constituie instituţional şi care să facă să funcţioneze cultural piaţa ideilor şi să amendeze eventualele alunecări

sau abateri valorice. Dacă ar funcționa corect instituțional, atunci politica, economia şi cultura românească ar funcționa plural, sau, cum se mai spune, democratic, şi ne-am afla într-o "societate deschisă", de piață, nu într-o societate închisă prin prezența unor grupuri dominante, care dictează regulile instituționale sau le pervertesc în favoarea lor.

Desigur, grupurile de prestigiu devin problematice numai în contextul vulnerabilității pieței. Grupările culturale devin "branduri" prea puternice pe o piață culturală a bunurilor simbolice prea slabă sau pe cale de a se naşte. Între "boierii minții" şi piața liberă a ideilor accentul a căzut poate prea mult pe "boierii minții". Dacă accentul în discuții ar fi căzut mai mult pe piața liberă a ideilor, pe economia bunurilor simbolice poate am fi văzut că în mai mare măsură vinovat şi în mai mare măsură capabil de schimbare este comportamentul consumatorului intelectual al acestor bunuri simbolice, adică a intelectualului situat în afara oricăror grupări. Pentru că nu este vina grupului de prestigiu păltinişan că, pe măsură ce aderenții se află pe poziții tot mai îndepărtate de nucleul central al grupului, devin prozeliți tot mai inflexibili şi recalcitranți ai orientărilor acestui grup. Că, spre exemplu, filosofi care se află sau îşi doresc să se afle în proximitatea grupului sau al unora din membrii lui, nu consideră drept teze acceptabile de licență în filosofie cele despre Jim Morrison, sau despre efectele culturale ale internet-ului. După cum nu cred că sunt vinovați, ca şi grup de prestigiu cultural, nici măcar de impunerea unui anumit stil de a face filosofie sau cultură. Noica, pentru care am o imensă admirație şi căruia îi sunt îndatorat, a fost foarte rezervat la adresa calităților filosofice ale psihanalizei, structuralismului şi post-structuralismului şi insistent în a ne împinge spre filosofia germană, încă destul de conservatoare în acel moment. Detenția şi ruptura în comunicarea cu Occidentul provocată de "lupta ideologică declanşată de războiul rece" şi, poate, mai mult decât amândouă, o anumită opțiune filosofică personală, i-au fixat poziția lui filosofică undeva între Hegel, pe de o parte şi Husserl/Heidegger pe de alta. Chiar dacă nu s-a sincronizat cu filosofia occidentală de ultimă oră, meditația lui onestă, autentică existențial şi generoasă cu ceilalți l-a salvat. Să nu-l judecăm, aşa cum prea adesea se face, din comoditatea noastră pe cel care, trecut fără vină prin puşcărie, a găsit curajul şi modalitatea de a-şi susține ideile cu eficiența formativă pe care o cunoaştem. Complicația cu discipolii este însă că ei devin „mai

catolici decât Papa" în anumite opțiuni, așa cum i s-a întâmplat lui Heraclit, cel care spunea că nu putem face baie de două ori în același râu și ai cărui discipoli târzii au susținut mai apoi că nici măcar odată nu putem face baie în același râu! Dar nici asta nu este problema. Ei pot refuza un anumit fel de a face filosofie ca discipoli ai lui Noica și discipolii lor pot, la rândul lor, refuza încă mai îndârjiți un anumit tip de filozofie cum ar fi postmodernismul. Complicația începe în momentul în care cineva care s-a format în contextul postmodernismului și opțiunea lui personală de gânditor este postmodernismul nu îndrăznește să apere postmodernismul față de atacurile unora din grup în mod public deschis, în presă, pentru că îi este teamă să nu fie îndepărtat de grup, să nu fie marginalizat. Adică atunci când intelectualul nu mai optează pe piața liberă a ideilor conform propriei alegeri, ci conform unor alegeri impuse, în care, pe deasupra, nici nu crede. Ce să mai vorbim despre cei care optează numai din auzite, lăutărește, fără să știe prea bine despre ce este vorba și fără să-și întemeieze opiniile pe o lectură măcar minimală…

În acest sens, probabil, filosofia românească începe mereu: pentru că grupurile de prestigiu și rețelele de discipoli urmează mereu pe cineva - adică un absolut, o esență întrupată! - în loc să urmeze mișcarea critică a gândirii cuiva. Grupările de prestigiu, la fel ca și conducerile unor întreprinderi rămân la vechiul tip de producție, cea care le-a asigurat succesul, produc bunuri care nu mai au decât o restrânsă arie locală de desfacere, pe cale de dispariție. De aceea filosofia românească reîncepe mereu: pentru că este nevoită mereu să recupereze „rămânerile în urmă" alergând spre locul de unde alții, din Occident, care au urmat mișcarea critică a gândiri, nu pe cea adulatoare, a grupurilor ce înconjoară o personalitate ca într-o sectă esoteric-religioasă, au luat deja startul cu succes, cu mult mai înainte.

Am putea spune, cum o face Sorin Adam Matei, că instituții culturale în care ar trebui și te-ai aștepta să domnească cea mai pură democrație, devin niște feude închise și autocratice. Că grupurile spirituale românești funcționează neașteptat de eficient social nu atât prin influență ideatică, formativă, cât prin promovare cultural-socială. Nu atât promovarea unor idei sau atitudini, cât autopromovare. Că acela care se află într-un grup de prestigiu și controlează astfel mecanismului pieței se postează singur, cu voie ori fără de voie, pe poziția esenței, împotriva devenirii. El, desigur, nu este omul recent,

omul pieţei libere moderne a ideilor; el este omul esenţei întrucît apartenenţa la grup este în raport cu propria viaţă şi producţie culturală un trecut anistoric care-l constituie, o origine absolută. La el manifestările decurg din această esenţă şi pot fi greşite numai dacă ceva din afară le deturnează şi numai dacă el, nesupraveghindu-se, cedează exteriorului. Este felul în care, desigur în linii mari, a fost gândit omul în filosofia greacă şi, în continuarea ei, în filosofia medievală. Dar în contextul României de astăzi, prin anacronism, această moştenire greacă devine un stil intelectual bizantin. Creştinismul a adus cu sine în modernitatea europeană - chiar şi într-o România care a boicotat ortodox istoria - şi partea iudaică a moştenirii: manifestarea divinităţii nu în esenţă, natură, cosmos, ci şi sau mai ales în istorie şi participarea omului, prin alianţă cu divinitatea, la creaţie. Datorită alianţei cu Dumnezeu pentru desăvârşirea creaţiei, profetul iudeu, intelectual prim al credinţei creştine, este obligat să-şi asume individual valorile în care crede, să le fie fidel şi să lupte pentru ele acolo unde intelectualul de rit mandarinal bizantin moşteneşte de regulă o situaţie dată în prealabil şi conservă o relaţie de putere. Datoria profeţilor/intelectualilor moderni faţă de contribuţia la crearea acestei lumi este mai mare decît cea faţă de alte legături de putere, grup, familie etc.

Aceasta este originea omului recent al modernităţii, om al devenirii, nu al esenţei date în prealabil. De aici porneşte formula explicită a lui Sartre după care în cazul singular al omului existenţa precede esenţa. Acest tip de om, care devine ceea ce este, îşi constituie propria esenţă umană prin alegeri succesive, iar succesul lui cultural şi prestigiul intelectual care-l însoţeşte este câştigat pe piaţa liberă a ideilor. El admite că poate greşi pentru că ceva ce părea important sau adecvat din perspectiva proiectului său se va dovedi mai târziu neimportant, neadecvat sau eronat. Tocmai pentru ca astfel de greşeli să nu-i constituie mai apoi esenţa el poate fi critic cu opţiunile sale anterioare şi se raportează deschis critic sau prin adeziune la opţiunile şi atitudinilor celorlalţi, într-un mecanism social colectiv de tipul pieţei libere a ideilor. Recunoaşterea propriilor greşeli sau critica nu sunt dezastruoase pentru că nu lovesc în esenţa lui, nu-i contestă calitatea, ci dimpotrivă, o îmbunătăţesc după formula creştină care vine din acelaşi câmp semantic iudaic: „detestă păcatul, dar iubeşte-l pe păcătos”. Suntem în istorie, ipostazele noastre anterioare, atitudini,

idei, sunt un produs al istoriei şi sunt accidentale, nu rezultă din esența noastră.

Faptul că în cultura noastră grupurile de prestigiu, „boierii minții", funcționează împotriva constituirii unei economii de piață liberă a bunurilor simbolice este consecința directă a faptului că nu opțiunile, valorile şi atitudinile individuale conduc la alegerea grupului aşa cum ar fi firesc, ci invers, alegerea grupului conduce la alegerea opțiunilor, valorilor şi atitudinilor individuale. De aceea rămânem mai degrabă intelectuali nici măcar greci, ci bizantini, adică mandarinali: pentru că legăm manifestările de esență, pentru că manifestăm obedienți esența grupului în loc să participăm numai la grupuri care întruchipează esența opțiunilor noastre autentice. Dar pentru ca şi în cultura noastră, în economia noastră a bunurilor simbolice, "piața ideilor" să funcționeze normal nu cred că soluția este atât punerea în discuție a grupurilor de prestigiu, cât o schimbare pe terenul actualei piețe „monopoliste" a comportamentului intelectual al consumatorului în maniera revoluției paşnice a lui Ghandi. Ar fi adică nevoie de un consum critic al produselor culturale, care să ne ferească de E-uri, de coloranți publicitari, de aditivi de grup şi de conservanți tradiționalişti vetuşti. Ar fi nevoie mai întîi de toate ca intelectualul român să citească ceea ce îl interesează şi îl priveşte, cărți şi reviste şi să comunice cu ceilalți intelectuali, să înceteze să fie autist. Dar să comunice autentic intelectual, adică critic: să-şi descopere mai întîi propriile opțiuni, să devină conştient de ele şi să nu recurgă la ipocrizii: să spună că regele e gol dacă-l vede gol sau să admire pe temeiul propriei adeziuni. Să nu cedeze ucigătorului convenționalism al atitudinilor şi afirmațiilor care delegă altora propriul simț critic: comunismul atât de acuzat de uniformitatea opiniilor a dispărut, dar unanimitatea a rămas în paginile revistelor culturale aproape identică. Să şi le asume numai pe cele trecute prin propriul simț critic şi să nu-şi împodobească fals simbolic existența cu idei, valori şi atitudini care nu sunt organic ale sale, în care nu crede. Să țină atât de mult la idei şi atitudini încât să le exprime în public indiferent de riscurile de care se teme acum. Desigur, ideal ar fi ca grupurile culturale de prestigiu să modeleze gusturile şi atitudinile intelectualilor consumatori de cultură într-o astfel de direcție critic intelectuală. Dar dacă asta nu se întâmplă, consumatorii înseşi trebuie să-şi schimbe comportamentul. Pentru aceasta, soluția poate fi, cred, cea pe care Sloterdijk o propune,

apropo de „desconsiderarea masei”: omul de masă trebuie învins în fiecare din noi, spunea el. La fel în ceea ce priveşte „boierii minții”: intelectualul bizantin mandarinal al culturii actuale de la noi trebuie învins, mai degrabă decît în grupurile de prestigiu pe care le constituie, în primul rând în obiceiurile noastre intelectuale bizantine, adică în noi înşine!

Aurel Codoban

ÎN CE FEL E POSTMODERN MATRIX ?[154]

Trebuie să mărturisesc că inițial am ezitat să văd Matrix: nu atât că părerile erau fanatic împărțite între "formidabil" şi "execrabil", dar din păcate am încălcat într-un fel chiar eu regula acurateței aperceptive: am urmărit cu prea multă atenție mai înainte reclamele la film. Or, în cazul filmului mă feresc de ceea ce eu numesc aerobic de orice fel ar fi el, fie aerobic erotic, fie aerobic de arte marțiale. Dar reclamele tocmai aceasta exhibau sau etalau şi chiar mulți dintre spectatori asta îşi aminteau cu predilecție: efectele speciale. (De altfel filmul a fost nominalizat la Oscar şi premiat doar pentru „efecte speciale"…) Mă aşteptam deci ca substanța mediului film să devoreze semnificațiile, substanța semantică. Or, în cazul filmului substanța mediului este mişcarea. Evoluția filmului intensifică mişcarea sau merge în răspărul ei, încetinind totul până la nemişcare – cum de altfel se şi procedează în Matrix - pentru a intensifica, respectiv a denunța, calitatea de mediu a filmului. Deci mă aşteptam să văd un film de mişcare – aerobic sau balet, cum spun eu - marțială sau erotică intensificată, aşa cum de altfel păreau să arate chiar imaginile propuse de publicitate. De aceea l-am văzut foarte târziu, şi numai după multe comentarii spuse sau scrise, direcționat spre imaginile de film mai ales de texte şi îndeosebi de culegere de eseuri coordonată de Glenn Yeffet, Matrix: ştiință, filozofie şi religie (Bucureşti, Amaltea, 2003)[155]. Când am văzut luptele din film în contextul lor semnificant

[154] Întrebarea cuiva care mai întîi a citit cartea şi abia apoi a văzut filmul. (Anecdota circulă despre *Love Story*: la apariția filmului în România s-a format un adevărat cult. În provincie îl văzuse puțină lume însă. Aşa că auzind pe cineva care fluiera celebra melodie din *Love Story* pe stradă, un clujean se apropie de el şi îl acostează încălcîndu-şi educația de ardelean pentru a-l întreba extaziat şi cu venerație: „Ați văzut cumva filmul ?" La care trecătorul răspunde: „Nu, am citit cartea.")

[155] Titlul original al acestei traduceri foarte prompte este: Taking the Red Pill. Science, Philosophy and Religiion în the Matrix, Summersdale publishers Ltd., 2003

adecvat mi s-au părut uşor ironice: ele au mai degrabă calitatea unor jocuri pe calculator în care omul poate trişa jucând împotriva maşinii aşa cum am văzut trişând pe calculator jucătorii experţi, adică utilizând aspecte de programare din afara nivelului jocului, îngrădit de reguli exacte.

În schimb atunci filmul mi s-a părut că e exact inversul aşteptărilor mele într-o altă direcţie, cea pretinsului conţinut ideatic: era prea alegorizant în formă în raport cu ideile de conţinut. Filosofia hegeliană a artei a privit etapele evoluţiei artei drept o consecinţă a tipurilor diferite de relaţie dintre conţinut şi formă. Astfel, arta primă ar fi fost simbolică, întrucât conţinutul ei depăşeşte nesfârşit forma, arta antichităţii greco-romane ar fi fost clasică, întrucât se bazează pe un acord perfect între conţinut şi formă, iar arta modernă ar trebui să fie o artă mai ales ironică şi intelectuală întrucât forma depăşeşte mult conţinutul. Or, în acest caz, filmul nu este atât ironic-intelectual, cât oarecum alegoric, cu toată „perfecţiunea" mijloacelor cinematografice, adică cu tot aerobicul sau baletul de arte marţiale. S-a spus că este un „film de acţiune de factură intelectuală" pe care Andrew Gordon în finalul articolului său îl consideră „drept o tentativă nereuşită… în care spectacolul uneori depăşeşte sau contrazice ideile pe care filmul le propune"[156]. Cred că ar fi potrivit aici să vorbim mai degrabă despre un anume alegorism al filmului în sensul că este inexact şi imperfect descriptiv – aşa cum este în general arta alegorică - în raport cu ideile de la care porneşte sau pe care le susţine. Imperfecţiunile filmului sunt legate de alegorizarea unei substanţe semantice intelectuale cu mijloacele filmului de acţiune, respectiv cu mijloacele prin excelenţă ale filmului. De aceea Matrix pare că necesită şi face posibile variate explicitări şi interpretări, respectiv că funcţionează ca text complet numai în relaţie intertextuală cu comentariile sale, altfel nu este acceptat ca atare sau nu poate fi bine înţeles în intenţiile sale.

Cea care a atras cel mai mult atenţia asupra filmului Matrix a fost alegoria construită pe problema realităţii. Această problemă este, într-adevăr, una din problemele centrale ale filosofiei moderne şi una din ideile ei definitorii. (Una din cele mai coerente tratări şi soluţionări

[156] op. cit. p. 117

a ei se află la încă la Descartes, cu care şi începe explicit moderna contestare a autorității tradiției...) Dovedind că metafizica a devenit una din ramurile literaturii fantastice, proza sf s-a interesat foarte mult de ipoteza unei realități false. Matrix e numai unul din multele filme care pune în discuție problema. Ideea cea mai importantă pe care majoritatea comentatorilor o găsesc în film este că noi – spectatori ai unui film datat 1999, dar care trăim de fapt în 2199 - trăim deja într-o realitate generată de coduri şi am fi pierdut complet simțul realului. Aspectul interesant rezidă în faptul că filmul pune problema realității în legătură cu inteligența artificială şi cu ideile postmodernismului. Într-adevăr, Baudrillard e invocat explicit în primele scene ale filmului cu celebra sa carte despre simulacre şi simulare, iar Morpheus îl invocă implicit, la modul citatului, când îi spune lui Neo bun venit în "deşertul realului". Dar Baudrillard spune doar că realul este substituit de simboluri, în general de limbaj, respectiv că noi nu putem distinge între natural şi contrafăcut pentru că nu există contrafăcut (totul e de la început contrafăcut) sau mai degrabă pentru că nu există natural, adică nu există real în afara limbajului. Într-adevăr, postmodernismul duce mai departe ideea modernă a secolului al nouăsprezecelea a unei realități care ne este ascunsă de ideologie, de „falsa conştiință", dar, invocând limbajul, o duce mai departe până la capăt: constatând că realul „ca atare" este imposibil, că nu există alt real decât trecut prin limbaj şi că în sens strict acesta nu este totuşi realul.

Prin urmare nu cu alegorizarea problemei realității adevărate este Matrix postmodern. Susținând existența unei „realități adevărate", cea în care se află rebelii, el este mai degrabă modern, de secol nouăsprezece sau prima jumătate a secolului douăzeci. Sau, pentru a ne exprima mai nuanțat decât o fac unii dintre comentatori, Matrix aparține totuşi unei modernități târzii pentru că pune problema deplasării iluziei de la nivelul simțurilor la cel al minții. Teza constantă a filosofiei occidentale, ca de altfel a filosofiei şi religiei în general, este că simțurile ne înşală, că ceea ce ne propun simțurile nu este „realitatea adevărată". În acest caz, mintea noastră este cea care, critică față de ceea ce percepem şi față de iluziile noastre, ne poate indica realitatea. În principiu aceasta este situația realității în care se află rebelii din Matrix: mintea lor este liberă să critice percepțiile iluzorii produse de simțuri, deci ea oferă garanția unei realități adevărate. Față de ei însă, cei aflați în stăpânirea Matricei, a

sistemului, îşi pierd şi această posibilitate de a accede critic la realitate pentru că mintea lor este iluzionată. Aceasta este semnificaţia alegorizantă care a nedumerit, a fost pusă în discuţie şi a fost criticată, a prezenţei mufei introduse în cap, a bio-portului. Prezenţa mufei face clară alegoric deplasarea iluziei realităţii de la simţuri la minte, mutarea ei în interiorul minţii, faptul că omul este chiar aparatul, că totul se petrece în mintea omului şi nu ca o iluzie exterioară aparţinând simţurilor. Or, aşa cum spuneam, această „iluzionare" directă şi fără întoarcere a minţii ar fi postmodernă dacă n-ar fi totodată prezentă şi ideea posibilităţii de a atinge „adevărata realitate"…

Ceea ce conduce în continuare alegorismul lui Matrix spre postmodern este şi problema relaţiei pe care omul o stabileşte cu interfeţele sale spre realitate. Pentru că omul şi-a construit mereu între el şi realitate mediatori: unelte, instrumente, proteze sau aparate. Problema este că pentru om ele pot deveni, din mediatori, realitatea însăşi. Aceasta este de fapt ceea ce se întâmplă cu IA (inteligenţa artificială) în Matrix: din prelungire a minţii omeneşti în raport cu realitatea ea devine realitatea însăşi. Aici putem accepta din nou că Matrix este postmodern. Într-adevăr, în istoria timpurie a civilizaţiilor mintea contrabalansa critic iluzia produsă de simţuri pentru a accede la realitate. Dar acum mintea este contrabalansată de sisteme care sunt în raport cu ea ceea ce sunt protezele şi instrumentele în raport cu corpul şi ea este excedată de aceste sisteme. Proteza, instrumentul, fie că sunt fizice, fie că sunt psihice - extind organele de simţ sau mijloacele de acţiune asupra realului. Dar echilibrul se schimbă acum: depinde cât de mult, cât de puternic prelungeşte instrumentul, proteza sau instituţia omul. De la un punct încolo echilibrul între om şi instrument se poate schimba şi proteza mâinii este cea care mişcă corpul (tot aşa cum coada ar da din câine, nu câinele din coadă) Dacă acest lucru se întâmplă la nivelul senzorial sau la nivelul acţiunii, ceva fundamental nu pare să fie periclitat pentru că mintea poate interveni critic şi remedia situaţia. Dar dacă proteza, unealta sau prelungirea se instalează la nivelul minţii se poate petrece o adevărată răsturnare. Între om şi uneltele, instrumentele, aparatele, protezele şi instituţiile mentale există desigur un punct care stabileşte un echilibru ce conservă relativa autonomie, libertatea reală a omului. Dar o prelungire indefinită sau extremă în exteriorul umanităţii a ceea ce aparţine minţii umane, sau mai mult încă, conştiinţei umane, poate

schimba raporturile de forţă. Pentru a nu rămâne la abstracţiuni să invocăm câteva exemple: raportul dintre om şi automobilul său este ceva diferit de raportul dintre omul-călăreţ şi calul său. Desigur, diferenţa evoluează atunci când omul este pilot într-un avion computerizat sau, şi mai bine într-o rachetă a cărei traiectorie e stabilită de computere. Atunci când intervine un nou raport cu propriile noastre unelte din a doua categorie intervine o altă dialectică a stăpânului şi sclavului şi de aici suspiciunea postmodernă că am încetat să fim stăpânii distincţiilor pe care limbajul, mediul ideologic omniprezent, ni le propune, că instituţiile economice şi sociale funcţionează mai degrabă în virtutea propriului mecanism decât în vederea scopurilor umane pentru care au fost construite etc..

Dar Matrix nu se limitează la a pune în discuţie problema realităţii sau pe aceea a relaţiilor dintre IA (Inteligenţa Artificială) şi oamenii care au creat-o şi care riscă să devină sclavii ei. Punctul forte al interesului acestui film trebui căutat dincolo de aceste probleme şi el oferă şi răspunsul credibil la întrebări de felul: cum utilizează matricea pe om ca baterie sau de ce la sfârşitul filmului, după scurtul său discurs-manifest, Neo pur şi simplu îşi ia zborul ? De ce mai are nevoie matricea de om ? De ce nu renunţă la el ? Pentru că este clar că dacă matricea utilizează oamenii în calitate de baterie nu poate fi vorba despre energia brută de funcţionare: pentru asta există, după cum se spune explicit în film, un "anumit fel de energie de fuziune". Chiar dacă ar fi utilizabilă energia biologică, matricea ar putea folosi alte animale, mai puţin pretenţioase decât oamenii pentru producerea ei (comentatorii au sugerat că vacile ar fi potrivite). Speculaţia, lansată de unii comentatori este că matricea ar avea nevoie de creierele umane, pentru a controla procesele de fuziune, producătoare de energie are un sâmbure de adevăr, dar nu în ceea ce priveşte scopul pe care inteligenţa artificială îl poate îndeplini mult mai rapid şi mult mai exact. Am putea mai degrabă şi cu mai multă întemeiere presupune că matricea foloseşte oameni pentru că are nevoie de conştiinţa lor: omul nu furnizează energia brută de funcţionare a matricei, ci ceva ce provine din funcţionarea conştiinţei, chiar dacă iluzionată şi cu atât mai mult cu cât este corespunzător iluzionată. Or singura energie pe care conştiinţa umană o poate furniza este energia pulsională a acesteia, dorinţele. Ca orice sistem construit de oameni, care este la urma urmei un mijloc, matricea nu poate funcţiona în absenţa

dorinţelor, a scopurilor aleatori care alimentează orice mecanism cu hazard. Societăţile postmoderne ale consumului, analogia cea mai la îndemână a matricei, folosesc la fel pulsiunile indivizilor, dorinţele lor pentru a se alimenta cu „energia" necesară funcţionării. E aici o ilustrare oarecum paradoxală a formulei filosofice abstracte propusă de Hegel a „vicleniei raţiunii": raţiunea, „spiritul absolut" al sistemului se foloseşte de dorinţele noastre, de interesele noastre egoiste, de meschinăriile noastre ca energie a funcţionării sale. Sau, dacă aşa e mai clar, cum a explicitat ideea Freud: sistemul civilizaţiei, cultura şi toate instituţiile umane se hrănesc din singura energie disponibilă, din energia pulsională a individului.

De aceea problema este cea a pulsiunilor individuale, a dorinţei. Numai ele îl urmăresc pe om peste tot, numai de ele nu poate scăpa, aşa cum ne spune şi creştinismul nici măcar la începuturile pure ale creaţiei şi ale vieţii în Eden: ea dorinţa, aduce toate căderile şi toate resurecţiile omului. Aşa putem interpreta afirmaţia lui Mouse din film: dorinţa e ceea ce ne face umani, ea e prezentă ca şi fantasma „femeii în roşu" peste tot, la toate nivelurile realităţii, şi cea iluzorie şi cea adevărată. Problema realităţii în sine atât de mult discutată în comentarii trebuie deci regândită în relaţia sau mai bine spus în dependenţa ei faţă de pulsiune, de dorinţă. Acesta este sensul eşecului primei construcţii a realităţii iluzorii ca paradis al realizării tuturor dorinţelor. O realitate iluzorie care nu putea produce dorinţe este pentru matrice un eşec. E nevoie de limitările sau chiar opoziţia falsei realităţi faţă de automata satisfacere a oricăror dorinţe (ceea ce matricea putea obţine cu uşurinţă prin directa stimulare a unor centri cerebrali) pentru ca pulsiunea, dorinţa să poată exista: realitatea pentru a funcţiona ca atare, chiar dacă este iluzorie trebuie să fie suferinţă, nemulţumire pentru ca dorinţele sau pulsiunile noastre, prinse în chingile regulilor realităţii, să se înhame la punerea în funcţiune a sistemului. Or aceasta este „aşchia din mintea" lui Neo, întrebarea asupra relaţiei dintre om şi regulile, legile realităţii în care el evoluează. Conflictul lui cu sistemul priveşte tocmai încălcarea unor reguli: cele a punctualităţii la serviciu, ori cele ale legalităţii activităţii lui de programator. De altfel de aceea şi trebuie ca eroul să fie programator de meserie: numai el, „un specialist al puterii", poate descoperi cum regulile unui limbaj de programare se transformă în legi ale realităţii pentru obiectul programat. Ceea ce este pe cale să -

sau este ajutat de către Morpheus să - descopere Neo este de fapt libertatea pulsională a minții lui subiective. Cei integrați în sistem sau cei care, dintre rebeli vreau să se integreze, îşi doresc să dorească potrivit regulilor sistemului: de la mâncarea – reală sau iluzorie – ca gust, până la rolurile lor. Cypher vrea să fie făcut ceva de către matrice, actor sau altceva; Smith, avatar al matricei care imită comportamentul uman, vrea să plece de la locul său de muncă: aceasta este dorința potrivit matricei, dorința în limitele unor reguli, a unui sistem de norme şi care serveşte acest sistem. Alegerea pilulei – albastră sau roşie – este alegerea dorinței de a dori, prins în mecanismul iluziei libertății sau oferit propriei dorințe. Singura distincție care se poate susține realmente postmodern între realitatea iluzorie şi realitatea adevărată este cea dictată de mecanismul dorinței: dorința potrivit ție sau dorința potrivit altuia. Neo vrea să-şi asculte propria dorință şi de aceea dorința prealabilă va fi eliberarea de matrice. Eliade, ca şi mai târziu, alți câțiva, postmoderni mai ales, a observat în tinerețe, pentru a explica minuni sau miracole ca levitația, bilocația etc. prin încălcarea mentală a legilor fizice trasate însă cultural, ale acestei lumi (realități), că legile naturii au mai degrabă o valabilitate culturală. Culianu a reluat această idee vorbind despre „specialiştii puterii", yoghini sau şamani, dar chiar şi asceți creştini, care pot încălca regulile religioase pe respectarea cărora şi-au construit inițial devoțiunea, tocmai pentru că ei sunt experții; or Anderson-Neo este înainte de a se putea detaşa de realitatea produsă de programe, programator. De aici mesajul său final, când Neo se poartă ca Superman: îşi ia zborul încălcând legile gravitației, tocmai pentru că aceste legi sunt reguli culturale, programe culturale mentale transformate în legi naturale pentru noi, cei aserviți matricei. El nu mai acceptă regulile, normele, care devin legi ale realității iluzorii, nu se lasă făcut de alții prin regulile lor (dar se lasă în schimb, evident involuntar, dorit de alții: ca Ales, sau ca iubit). Iubirea învinge sistemul, care poate ucide mintea ucigând apoi şi omul, pentru că dorința de a fi dorit, ca toate dorințele eliberate de reguli, serveşte existența individuală. Pentru a exista în matrice, sistemul trebuie să te aibă în memorie (religios: trăim atâta vreme cât Dumnezeu ne ține minte !). În forma iubirii, dorința te face necesar celuilalt şi te face astfel, prin intermediul celuilalt, nu a regulilor, necesar şi pentru tine. Iubirea îl învie pe Neo din moarte, pentru că în timp ce matricea îl

şterge din memoria sa, iubirea îi asigură o existenţă absolut necesară într-o memorie umană. Dacă este postmodern Matrix este mai degrabă postmodern în sensul lui Deleuze şi Guatari decât în sensul lui Badrillard; scenariştii au greşit coperţile cărţii: era preferabil să fie Anti Oedip celor doi…

Putem după toate acestea să ne punem întrebările decisive: Ce fel de erou este Neo ? Chiar dacă este Alesul pe care iubirea îl învie după trei secunde tot aşa cum credinţa îl învie pe cel răstignit după trei zile, cu tot caracterul său mesianic el nu este eroul creştin aşteptat. Lecţia copilului budist din anticamera oracolului: nu lingura se îndoaie, ci mintea, care este atât de direct legată de problema centrală a filmului, aceea a realităţii pare să acorde filmului conotaţii religioase asiate. Dar faptul că eroul se eliberează exersând şi exercitând violenţa – fie ea şi a artelor marţiale asiate cu conotaţii budiste – face din el mai degrabă un avatar al unei subiectivităţi care se revoltă violent împotriva regulilor şi nu le depăşeşte ascetic, prin resemnare şi iubire. Neo este mai degrabă un avatar nietzscheian, un mesia care nu aparţine sacrului de tip sacrificial ascetic, ci sacrului de tip sacrilegial, transgresiv: el este un mesia al depăşirii realităţii sistemului prin încălcarea regulilor sistemului, nu prin ignorarea lor ascetică. Chiar dacă violenţa are forma „pură" aparent a jocurilor de calculator ea este o semnificaţie principală a sensului mesajului.

Desigur, filmul este arta timpurilor noastre, cel mai potrivit mediu pentru a purta noua mitologie pentru că îşi condamnă spectatorii la consideraţie şi contemplaţie. Ce fel de mitologie poate fi purtătoarea acestui mesaj ? Ce este Matrix ca mitologie postmodernă, creştinism sau New Age, budism sau neognosticism ? Filmul este mai degrabă creştin decât New Age: Matrix, respectiv agentul său pune problema ecologiei, care este o problemă tipic new-age-istă. În spirit creştin, oamenii nu par atât interesaţi de mediu, cât de realitate, adică de adevărul care va schimba omul, relaţiile interumane, nu relaţiile om-mediu. Problema realităţii nu trebuie pusă numai în sine, în termenii budismului ci mai degrabă termenii gnozei. Realitatea se dovedeşte a fi rea pentru că este creaţia unui demiurg rău, pentru că în spatele ei este un zeu care ne înşală, nu ne spune adevărul: matricea. Dacă Matrix este postmodern el este în sensul acestui eclectism mitologic dar numai având în vedere accentul său: omniprezenţa violenţei, nu a iubirii creştine caritabile, a grijii pentru aproape, şi nici

a celei budiste. Nici măcar a grijii new age-iste, ce provine dintr-un strat mitologic profund şi ajunge la noi prin mitologiile nordice, pentru mediu, grija ecologică. Matrix este mitologia unei eliberări individuale violente de sub regulile sistemului, adică mitologia unei generații a adrenalinei şi a sporturilor extreme.

TĂCEREA DIVINĂ ŞI COMUNICAREA UMANĂ

O ipoteză de lucru[1]

Lucian Blaga şi-a construit sistemul filosofic pe fundalul, preluat de la neokantieni, al unei tematizări a cunoaşterii. Momentul istoric a fost acela în care mai mulţi gânditori occidental au căutat o ieşire din înăbuşitoarea sferă a raţionalităţii neokantiene. Mai înainte, o asemenea încercare critică la adresa ideologiei raţionalismului triumfant al antecesorilor Kant şi Hegel, începuse în imediata continuitate a marii filosofii germane, Schopenhauer, continuat mai apoi de Nietzsche, Marx şi Freud, la care inconştientul diferit determinat - ca inconştient al istoriei, voinţă de putere sau inconştient individual - ia definitiv locul subiectului conştient şi raţional. Blaga, la fel ca Bergson, Unamuno, Ortega y Gasset sau chiar Heidegger, a încercat într-un context ulterior, şi în situaţia în care gândirea filosofică se localiza încă mai mult decât o făcuse la începutul modernităţii, o soluţie de continuitate mai netă faţă de tradiţia filosofică occidentală. Putem înţelege care a fost destinul ideilor acestor gânditori dacă aplicăm, cum a mai făcut, de altfel, pentru un alt context şi I.P. Culianu, creaţiei lor un model biologic, acela al mutaţiilor care sunt acceptate sau refuzate de mediu prin selecţie naturală, model destul de apropiat de felul cum înţelege Gadamer interpretarea sensului operei din perspectiva efectelor ei ulterioare.

Oricum, dintr-un mediu cultural, bogat în idei şi semnificaţii proteice, bogat în conotaţii, sunt acceptate sau preluate numai unele dintre acestea, care, pe parcursul acestei preluări, îşi pierd bogăţia iniţială de sensuri. Aceasta s-a întâmplat printr-un fel de selecţie culturală „naturala", fie pentru că ele au fost mai în consonanţă cu alte idei şi s-au încadrat într-o tendinţă mai generală, fie pentru că au găsit medii de difuzare culturală mai largă. Intrarea în circuitul cultural larg a acestor idei le-a consumat, le-a erodat aşa cum se întâmplă cu fluturii pe care faci greşeala să-i prinzi în mână şi care îşi pierd praful splendid de pe aripi şi nu mai pot zbura. Dar alte idei, care au fost formulate în acelaşi mediu fertil, cărora nu li s-a dat suficientă atenţie pentru că n-au intrat suficient în graţia modei culturale, şi-au păstrat bogăţia de sugestii fertile, bogăţia de conotaţii, şi mai pot încă zbura prin

văzduhul culturii. Şi într-adevăr, aşa cred că stau lucrurile cu sistemul filosofic al lui Blaga. Fie că unele din ideile filosofice ale contemporanilor săi de moment istoric au fost elaborate într-o limba de mai amplă circulaţie, fie că au fost mai strâns legate de tematizarea comunicării, care ulterior s-a instalat în gândirea occidentală cu deplină claritate, utilizate ca pietre ale noii construcţii conceptuale a comunicării, ele şi-au pierdut polivalenţa conotaţiilor.

Or, marea provocare în clipa de faţă este chiar extinderea continuă a comunicării până la dimensiuni globale. Reţeaua, ca sistem de comunicare global - şi într-adevăr, reţeaua internetului este emblema civilizaţiei timpurilor noastre! - se transformă rapid, prin contagiune, fără rigiditatea sistemelor piramidale, asociate societăţii moderne a cunoaşterii. Iar autoorganizarea reţelei devine spontană datorită acceptării înţelegerii comunicării ca relaţie, nu atât ca transmitere de informaţii. Într-adevăr, aşa cum observă Lucien Sfez, astăzi comunicarea ocupă locul ideologiilor ca exigenţă imperativ şi valoare[2] sau, chiar, cum este cazul SUA, al memoriei istorice identitare. Putem spune că obligaţia de a comunica pentru a exista a fost industrializată de către mass-media. Constatăm însă totodată că, cu toată extinderea comunicării, eficienţa ei nu creşte. Extinderea comunicării nu înseamnă şi extinderea înţelegerii între indivizi sau între aceştia şi comunităţile pe care ei le compun. Această entropie a comunicării poate fi numită „tautism", cuvânt inventat de Lucian Sfez, pe seama altor două cuvinte, tautologie şi autism. Comunicarea globalizată este tautologică pentru că funcţionează conform procedeului mass-media: „eu repet deci eu probez" şi este autistă pentru că fiecare sistem de comunicare tinde să fie autonom şi în mod paradoxal, în loc să conexeze oamenii între ei, îi izolează. Formula lui Baudrillard, un pic diferită, se referă însă la aceeaşi realitatea comunicării globalizate: suntem prinşi în spirala comunicării şi nu-i putem scăpa; trăim în confuzia emiţătorului şi receptorului, nu se ştie originea emisiunii, nu se poate determina cine vorbeşte. Există o reversibilitate specifică proceselor de comunicare umane care induce o circularitate a cauzelor. Într-adevăr, dacă media este mesajul, comunicarea nu are a se comunică decât pe sine. Ceea ce devine evident în atitudinea singurelor noi elite care au apărut, elitele mass-media, care, la urma urmei, nu comunică decât stilul de a comunica...

De aceea, o critică a acestei comunicări globalizate este o urgenţă. La această critică poate cu siguranţă contribui gândirea lui Blaga. Ea s-a născut în acelaşi câmp cultural de opoziţie la excesivul raţionalism al filosofiei germane clasice ca şi filosofiile care au tematizat explicit şi curajos comunicarea, numai că filosofia lui Blaga şi-a păstrat polisemia, bogăţia conotaţiilor care, în cazul teoriilor realizate în tematizarea comunicării şi larg difuzate, s-a erodat deja. Cel mai simplu, pentru început, este să recurgem la cele mai tari părţi ale sistemului de gândire al lui Blaga, la teoria cunoaşterii luciferice şi a cunoaşterii paradisiace. Problema este, desigur, în ce măsură ceea ce Blaga gândeşte despre cunoaştere poate fi valabil în ceea ce priveşte comunicarea. Pentru cunoaştere, comunicarea este doar expresie. Cunoaşterea şi comunicarea devin acum conţinutul şi relaţia interacţiunii umane. Comunicarea însă poate elimina cunoaşterea ca şi conţinut, întrucât comunicarea îşi poate fi, şi în bine şi în rău, propriul conţinut. Cunoaşterea are mai multă nevoie de comunicare, de expresie, decât comunicarea de cunoaştere, de conţinut în sensul că mai degrabă relaţia îşi constituie termenii, mai degrabă decât termenii să intre în relaţie! Nici una nu poate fi eliminată total, poate doar lua dimensiuni variabile la fel ca şi punctul lor de plecare, conştiinţa. La limită, ele pot fi privite ca latura semantică sau sintactică a relaţiei generale de comunicare şi tratate diferenţiat de o semiologie a semnificării şi o semiologie a comunicării, care trimit la distincţia blagiană din planul cunoaşterii: luciferică sau paradisiacă.

Putem, prin urmare, construi paralelisme, analogii întemeiate de însuşi conţinutul conceptelor. Astfel, cunoaşterea luciferică este în sistemul conceptelor blagiene similară revelaţiei, mai precis încercării de revelare a misterului după direcţia verticalei ontologice: de jos în sus. Sensul invers al acestei verticale constituie comunicare divină, revelaţia în sens teologic tradiţional este minată la Blaga de tăcere. Dar divinitatea, Marele Anonim tace numai pentru a-l ridica pe om la demnitatea comunicării divine, aceea prin care verbul divin devine realitate. La demnitatea creaţiei, adică. Am putea spune că, la Blaga, Marele Anonim tace cu îndârjirea cenzurilor transcendente numai pentru a ridica potenţialul creator al omului aproape de creativitatea verbului divin. Faţă cu tăcerea divinităţii, cunoaşterea luciferică este creaţie umană sau comunicare umană ca exprimare creatoare, ca semnificare poetică, care, în tematizarea comunicării, ar reveni unei

semiologii a semnificării. Cunoaşterea paradisiacă însă revine unei semiologii a comunicării, întrucât comunicarea umană în sensul ei fundamental este transmitere operaţională de mesaje şi serveşte adaptării.

Prin urmare gândirea lui Blaga ne permite o distincţie între semnificare şi comunicare şi chiar o contrapunere a lor. La rândul ei, teoria generală a comunicării distinge între o semiologie a semnificării şi o semiologie a comunicării mult mai simplu şi mai direct în forma distincţiei dintre hermeneutică şi semiologie. E o distincţie care se înscrie în logica dual a evoluţiei gândirii occidentale şi care opunea în tematizarea a „ceea ce este", a fiinţei, devenirea şi imobilismul, în cea a cunoaşterii, empirismul şi raţionalismul, în cea de acum, a comunicării, hermeneutica şi semiologia. De fiecare dată, sinteza între cele două laturi în tensiune ale respectivelor tematizări a produs culminaţia gândirii filosofice: Platon face sinteza între devenirea lui Heraclit şi imobilismul lui Parmenide, Kant face sinteza între empirismul, mai ales englez, şi raţionalismul mai ales continental. Este posibilă o sinteză astăzi între semnificare şi comunicare sau între disciplinele care reprezintă cele două perspective, între hermeneutică şi semiologie?

Felul în care Blaga pusese în paralel, fără putinţă de sinteză, cunoaşterea paradisiacă şi cea - luciferică nu pare să ne sugereze nici o şansă. Şi într-adevăr, evoluţia celor două discipline ale comunicării, hermeneutica şi semiologia, le-a zădărnicit propriile pretenţii teoretice metafizice şi le-au orientat acum, în final, numai spre cele practice. Aparent, sinteza hermeneutică - semiologie pare a se realiza în chiar comunicarea efectivă, practică. Atunci ceea ce se poate face este să criticăm practica efectivă a comunicării, comunicarea globalizată de astăzi, să întreprindem o critică a (semiologiei) comunicării din perspectiva (semiologiei) semnificării, adică dinspre hermeneutică. O astfel de critică bine orientată a comunicării este considerată astăzi a fi o critică a tehno-comunicării şi conduce la concluzia că astăzi tehnica şi nu comunicarea joacă rolul de legătură, de agregat al societăţii dispersate. Într-adevăr, una din tendinţele evoluţiei civilizatorii ale omului este externalizarea capacităţilor şi abilităţilor sale organice şi a funcţiilor sale mentale. În evoluţia de acum a comunicării, externalizarea şi dezvoltarea autonomă a mijloacelor de comunicare prevalează asupra „mijloacelor" de semnificare, asupra sistemelor

semnificante. Amuletele, podoabele ornamentele arhaice erau toate consecinţa unei prevalări ontologizate a semnificării asupra comunicării, a unui anumit registru al semnelor, excesive în raport cu realitatea. Din acelaşi registru al semnelor, care era unul al excesului semnificaţiilor, s-au împărtăşit şi metafizica, arta, chiar şi marile teorii ştiinţifice.

O critică dinspre moralitate a comunicării, o etică a semnelor ne spune că omul face acum prea multe semne (semnificanţi): am trecut de la un exces de semnificaţii şi o penurie de sens (semnificanţi), la o penurie de semnificaţii şi un exces de semne (semnificanţi). Minunea, misterul, enigma - „corola de minuni a lumii" - totul pare a fi comunicabil, totul pare trecut în comunicare, cu excepţia secretului, adică a ceea ce comunicarea îşi interzice în comunicare. Dar fiinţa nu poate fi echivalată cu această comunicare care nivelează entropic totul. Ca şi cunoaşterea, nici comunicarea nu acoperă total fiinţa; este numai un „ecran" uman. Chiar dacă nu putem transcende acest ecran, el nu este totul şi, îndeosebi, nu poate fi tot ceea ce acoperă. Prin urmare, la fel ca un rest al cunoaşterii, incognoscibilul rămâne un rest al comunicării: indicibilul, ceea ce nu poate comunica decât tăcerea. Prin problema tăcerii apare în comunicare problema fiinţei. Tăcerea este în tematizarea comunicării ceea ce este moartea, dispariţia, neantul sau incognoscibilul în celelalte două tematizări. Totuşi tăcerea nu e ceea ce ar fi neantul dacă ar exista. Doar tematizarea comunicării înlătură definitiv ideea metafizică a existenţei pozitive a neantului înlocuind-o cu ideea tăcerii. Tăcerea poate deveni, odată cu aceasta, unul din modurile cele mai concrete de a fi ale fiinţei: absenţa-prezenţă.

Sensul se naşte din împreuna lucrarea a semnificaţiilor. Dar tăcerea nu este semiologică. Pentru semiologie există semn şi există pauză, ca încetare a producerii semnului, ca discontinuitate necesară semnificării. Dar comunicarea bună, autentică, „divină" se naşte din împreuna lucrare a spuselor şi tăcerilor. Rabinul Menzel observă: „ tăcerea este bună chiar dacă este goală, cuvântul gol aşa rămâne.; Absolutul nu poate fi epuizat printr-un cuvânt, Fiinţa nu poate fi închisă într-un sens. Rămâne tăcerea ceea ce depăşeşte spusul prin cuvânt. Tăcerea este nespusul cuvintelor: e nevoie, de aceea, de tăcere pentru ca o comunicare să fie o deschidere spre fiinţă. De aceea tăcerea este hermeneutică. Tăcerea e parfumul fiinţei.

Aurel Codoban

Desigur, mai degrabă decât să tacă, dacă vrea să spună ceva chiar despre tăcere omul nu poate decât să vorbească; doar Dumnezeu ar putea spune ceva despre tăcere, tăcând. Comunicarea divină este mai degrabă tăcere. Mai ales acum, comunicarea umană însă lasă prea puțin loc pentru tăcere. Filosofia lui Blaga ne învață că trebuie să mulțumim Marelui Anonim pentru tăcerea sa: ea ne îngăduie să fim creatori să ne apropiem de divin şi să fim asemeni lui prin creație. Poezia şi teatrul lui Blaga practică această gnoză a creației prin tăcerile limbajului poetico-dramatic. Dar Blaga tace adesea şi ca ființă umană. El tace o vreme ca şi copil, stârnind emoția părinților săi, după cum aflăm în *Hronicul şi cântecul vârstelor*. Şi printre contemporanii săi el se vădeşte a fi destul de tăcut, într-o vreme în care nu s-a vorbit puțin. Blaga a tăcut cu o superbă convingere: „zăpada făpturii ține loc de veşmânt". Ar putea oare o asemenea divină tăcere să devină norma comunicării între oamenii de acum.

TRIUMFUL MARGINALILOR ÎN PRECARITATEA IDENTITĂȚII SEXUALE POSTMODERNE

Între numeroasele poveşti care circulă pe seama activității CIA există una în mod particular interesantă. Ea ne poveste că ofițerii CIA, care făceau jumătate din componența ambasadei SUA într-una din țarile sud-americane, se amuzau teribil pe seama unuia dintre aliații lor locali, şeful poliției din acel stat. Acesta era un polițist deosebit de eficient: avea informații despre tot ce se petrecea în respectivul stat, nu-i scăpa nimic, controla totul. Totuşi, şi asta făcea amuzamentul ofițerilor din serviciul secret american, acestui om care ştia totul îi scăpa ceva care-l privea personal şi despre care nu ştia şi nu bănuia nimic: iubita lui, amanta lui de fapt, femeia cu care făcea dragoste de câțiva ani buni, era un transsexual.

Dincolo de savoarea ei epică, această anecdotă ne înfățişează un eşec remarcabil al modernității. Într-adevăr, dacă prelungim acceptabil unele din liniile analizelor lui Foucault, nu ne este greu să observăm că polițiile unor dictaturi sunt cele care au realizat cel mai bine proiectul modern al panoptismului, utopia modernă a cunoaşterii totale ca vizibilitate totală sau ca identificare tabelară totală. Polițiile, şi cele ale dictaturilor în primul rând, sunt ținute să realizeze un tabel complet privind identitatea indivizilor din populația unei țări moderne. Iar eşecul de care ne povesteşte anecdota este tocmai eşecul cunoaşterii moderne (polițieneşti) în fața identității sexuale.

Înainte de a fi devenit o problemă, îndeosebi pentru ultimul sfert al secolului 20, identitatea sexuală, sexul care este atribuit individului de către altul şi sexul pe care acesta şi-l asumă, a părut a fi o realitate indiscutabilă. Atât de naturală şi de evidentă încât a putut organiza formele originare ale sacrului sau pe acelea ale metafizicii în binecunoscutele cupluri de divinități sau în diadele conceptuale ale vechii filosofii. Poate că tocmai această certitudine a naturalului identități sexuale a permis anticilor şi medievalilor acceptarea abaterilor de tipar, ca monstruozități sau curiozități. Mai liberă în gândire, modernitatea s-a dovedit a fi mai puțin flexibilă în acest domeniu. Societățile apusene moderne, ne reaminteşte Foucault, au susținut cu încăpățânare că omul are nevoie de o identiate sexuală adevărată. Explicația ar fi că lumea modernă a înțeles în felul ei

formula menționată de Socrate, „Cunoaşte-te pe tine însuți”. Anume, dacă pe templul lui Apolo de la Delphi formula era înscrisă în spiritul umilinței creaturale care îndemna omul să-şi recunoască propria condiție de muritor, față de nemurirea zeilor greci, modernitatea a făcut din această formulă un îndemn de autocunoaştere şi autoidentificare psihologică.

Această totală schimbare de registru este urmarea schimbării de paradigmă în modelarea teoretică a realității. De îndată ce modelul transcendenței platoniciene, care făcea ca această lume imperfectă să fie dublată de o lume a ideilor pure, a fost înlocuit de modelul imanenței spinoziene, trecut prin şcoala filosofiei germane, în gândirea lumii moderne subiectul a devenit principiul constitutiv al lumii. Critica rațiunii pure a lui Kant are meritul de a formula foarte limpede, prin demersul ei, această aserțiune tipică modernității: lumea este construită în cunoaştere şi subiectul este principiul acestei activități. Subiectul devine constructorul, dacă nu creatorul lumii şi, în consecință, pentru gândirea modernă, devine moştenitorul de drept şi de fapt al vechilor principii – substanțe sau forme -, mai precis moştenitorul calităților acestora, de unitate şi consistență, adică de identitate.

Modernismul urma astfel, teoretic, linia gnostică a devalorizătii corpului şi valorizării sufletului, înscrisă religios de creştinism în fundamentele culturii şi civilizației occidentale, dezvoltând identificarea subiectului cu conştiința, prin echivalrea conştiinței cu cunoaşterea, cu rațiunea pură. Or chiar această identificare a subiectului cu cunoaşterea avea sa fie pusă la îndoială, la sfârşitul modernității, sau, poate, mai bine, în modernitatea târzie, de maeştrii bănuielii, Marx, Nietzsche şi Freud. Ideea care pune în discuție identitatea subiectului conştient, prezentă, într-o manieră sau alta la toți trei, este aceea că, de fapt, conştiința nu este stăpână în casa sa, aceea a psihicului uman. Între ei, după cum prea bine se ştie, Sigmund Freud, este cel care se interesează în primul rând de sexualitate, de identitatea sexuală. Contrapunând conştiinței inconştientul, Freud începe totodată să răstoarne asimetria stabilită între corp şi conştiință în constituirea subiectului modern.

Dar el nu revine la ideea, falsă, de altfel, pentru noi astăzi, a unui corp sexual „natural”. Atunci când Freud susține că „încarnarea” noastră este în acelaşi timp perversă şi polimorfă – copilul este un

pervers polimorf – el susţine de fapt că zonele erogene sunt diferite de localizarea lor anatomico-fiziologică, respectiv că nu sunt localizate genital. Corpul pulsional e constituit din piese şi fragmente, ca un montaj suprarealist, identificându-se cu un traiect fantasmatic şi totuşi riguros determinat, care face, pentru fiecare subiect, corpul lui erogen. Corpul libidinal, cel care încarnează existenţa noastră sexual-erotică individuală nu este corpul anatomo-fiziologic, după cum nu este nici corpul instinctual, ci, după cum a arătat Freud în cazul paraliziilor isterice, un „corp de limbaj"157, un corp simbolic. Teoria psihanalizei impune ideea că sexualitatea poate funcţiona fără să fie legată de genitalitate: sexualitatea este singurul „instinct" a cărui satisfacere poate fi diferită, nefixată instinctual de un obiect precis şi exclusiv. Diferit de instincte, pulsiunile nu sunt legate de condiţii de satisfacere specifice şi au plasticitate nelimitată, sunt mereu gata să găsească substitute pentru obiectele şi scopurile lor. De aceea dorinţa noastră nu este o nevoie, adică nu este identificabilă pornind de la ceea ce o satisface. Şi tot de aceea în această lume nevoile pot fi satisfăcute, dar dorinţele niciodată. Consecinţa este că identitatea sexuală poate foarte bine diferi de identitatea genitală.

Ca om al modernităţii, Freud a fost foarte prudent în constatările sale, anticipând că evoluţiile ulterioare ale cunoaşsterii vor mai avea multe de spus. Şi, într-adevăr, teoriile geneticii şi biologiei umane au contribuit mult la schimbarea imaginii tradiţionale a identităţii sexuale corporale. Noua reprezentare ar fi aceea a unui corp, în raport cu care cele două sexe sunt ceva lateral şi accidental. Iar dacă nu anatomia, ci procesele hormonale ne fixează identitatea, atunci trebuie să spunem că ele prezintă numeroase variaţii. Prin urmare nu ne putem baza pe nici un fel de esenţialism identitar în ceea ce priveşte masculinitatea şi feminitatea. Se crede astăzi că ceea ce ne fixează identitatea sexuală este mai degrabă o construcţie socio-culturală: genul. Peste determinarea prealabilă, peste soclul

---

[157] Diferit de paraliziile cu cauze anatomo-fiziologice, în care blocajul părţilor corpului survine conform schemei anatomice a inervaţiei motorii, în cazul paraliziilor isterice, omul îşi reprezintă corpul său după semnificaţiile limbajului, adică face paralizii în funcţie de felul cum corpul este reprezentat prin cuvinte.

biologic al sexului şi peste fluctuaţiile acestei identităţi, societăţile au lucrat, prin sistemele lor de semnificare, religioase şi culturale, modelând diferenţele, prescriind atitudini, comportamente şi norme, stabilind sfere de activităţi şi de caracteristici acceptabile social.
Desigur, punerea în discuţie a constructului social care este genul a fost de la început critică şi militantă, pentru că a vizat dominaţia masculinităţii în societăţile arhaice şi tradiţionale. Într-adevăr, antichitatea şi-a elaborat teoretic diferitele paradigme ale corpului în funcţie de sexualitate şi pentru a susţine ideologic, împotriva evidenţei senzoriale a legăturii cu mama, patriarhatul tradiţional. Pentru că rolul femeii în reproducere era evident, problema a fost de a susţine - cu mijloacele de atunci ale semnificării şi speculaţiei simbolice şi teoretice – rolul, şi mai ales primordialitatea bărbatului, care era fapt social şi politic împlinit în ordinea socială tradiţională. Acesta a fost punctul social de pornire pentru teoriile filosofice şi biolgice care au făcut din corpul şi identitatea masculină punctul de plecare în definirea identităţii umane, iar din feminitate o identiate carenţială, - femeia e un bărbat pe dos! – şi secundară. O situaţie socială şi politică primea astfel o justificare teoretică speculativă. Dacă o astfel de explicaţie nu ni se pare prea clară să ne amintim că antropologii ne povestesc faptul că la anumite populaţii arhaice tatăl este cel care mimează travaliul şi primeşte cadouri, este felicitat, şi se bucură de un fel de concediu de lăuzie, în vreme ce mama reală este ignorată şi trebuie destul de curând să se întoarcă la muncă. Situaţia ne poate părea amuzantă, dar faptul că în societatea noastră tradiţional patriliniară copilul poartă doar numele tatălui este la fel de straniu, la urma urmei.

Ceea ce este interesant de observat este că lumea noastră occidentală se pregăteşte teoretic, deşi mai mult şi mai evident pe latură mediatică, şi practic, pe latura juridică sau mai general a regulilor sociale, să procedeze invers. Desigur, e maniera modernă de a defini omul ca subiectivitate care critică orice dominaţie, orice restrângere sau limitare a libertăţii sale de a gândi, spune, sau acţiona. Remarcabil este însă faptul că teoriile şi sistemul mass-media procedează printr-o latentă simetrie inversă pentru a impune primordialitatea femininului, pentru a face din femeie omul fundamental şi totodată pentru a susţine homosexualitatea faţă de heteroxexualitatea cuplului sau familiei tradiţionale. Ştiinţa, aşa cum

este prezentată în mass-medii, pare să subscrie la această idee. Răsturnarea remarcabilă de paradigmă față de tradiție este contestarea ideii că acest corp ar fi unul masculin: la naştere, omul prim, embrionar, este fundamental femeie pentru că se formează într-un mediu hormonal feminin. A deveni bărbat este un proces de lungă durată, dificil şi riscant, un fel de luptă împotriva tendințelor inerente către feminitate, ne spune endocrinologul Alfred Jost. Tot astfel, tehnicile recente ale clonării susțin importanța femeii şi fac încă mai superficială prezența masculină.

E ca şi cum în mass-mediile şi politicile sociale occidentale, la periferia cărora se situează şi România, ar crea o breşă în regulile modelului tradițional al cuplului, cu dominare masculină şi heterosexulă, contestându-i fundamentarea teoretică. În golul justificativ astfel format vin să se situeze cei marginalizați de identitatea masculină dominantă, femeile şi, mai larg, din perspectiva dinamicii sexuale a cuplului, homosexualii şi transsexualii. Aşa cum, mai înainte, practicanții heterosexualității s-au simțit încurajați şi susținuți de teoriile, speculațiile şi reprezentările tradiționale ale polarității asimetrice masculin-feminin, foştii marginali se simt astăzi sprijiniți şi încurajați de teoriile care dizolvă această polaritate în profitul unei identități diseminate.

Disoluția modelului occidental al identității sexule dihotomice, bazat pe asimetria masculin-feminin, nu pare să instaleze o bună egalitate sau dulcea anarhie erotică, visată de un Marcuse sau de alții. Pentru ceea ce este cultura – sau religia – mass-media, în general, foştii marginalii sexuali tind să devina norma, noua normă, noua identitate dominantă E perfect explicabil: atunci când, într-o confruntare, unul din adversari dă înapoi, între cei doi granița nu rămâne fixă – ea dă înapoi împreună cu cel care dă înapoi, îl urmează. E ceea ce istoria evidențiază în lupta politică: dacă o revoluție sau o lovitură de stat desființează identitatea politică dominantă, ceea ce se instalează nu este dulcea anarhie a relațiilor mai mult sau mai puțin funcționale, ci alte forțe ies din umbra de până atunci şi preiau puterea, o exercită în folosul lor. Orice gol de putere sau breşă într-o dominație, aduce, de regulă, la putere grupuri care, în disoluția generală a vechii structuri, reprezintă majoritățile gata constituite şi

care folosesc această putere în propriul interes.[158] Este ceea ce cred că se întâmplă acum.

Dar ceea ce se întâmplă acum în mass-medii se întâmplă grație modificărilor suferite de practicile sociale. Pentru om devine lege mai degrabă regula stabilită de el, decât înlănțuirea cauzală. De aceea omul este gata să devină şi poate deveni, ca identitate sexuală, tot mai mult ceea ce îşi doreşte el, la nivel colectiv, să fie. E limpede ca la acest nivel al evoluției istorice societățile umane se pot dispensa de rolul biologic şi de cel social jucat de identitatea masculină dominantă. Această răsturnare a paradigmei clasice a identității sexuale care tocmai se conturează îşi are cu siguranță sursa nu numai şi nu în primul rând în schimbarea reprezentării teoretice a corpului, ci în faptul că prin tehnici de biologia reproducerii şi prin practici ale bioputerii omul este tot mai mult construit social.

Adesea, cum spuneam, aceste coduri sunt furnizate de practicile instituționale, juridice, etice şi religioase sau ale societății şi ale vieții cotidiene, ale comportamentelor individuale efective. Şi este efectiv uşor să recunoaştem rolul decisiv al practicilor contraceptive susținute de descoperirea pilulei anticoncepționale, care decuplând efectele reproducătoare ale sexualității de sexualitatea efectivă au produs o mutație în mentalități mai importantă şi mai rapidă decât orice teorie. Aceste practici sunt cele care au decuplat sexualitatea de pe genitalitatea biologică şi care, prin urmnare, au susținut ideea unei sexualități asumabile, care nu derivă dintr-o esență fixă, a genitalității biologice. În felul acesta sexualitatea a putut fi gândită după modelul devenirii, nu după modelul ființei drept „ceea ce faci" şi nu „ceea ce eşti". Dacă societățile apusene moderne au susținut cu încăpățânare că omul are nevoie de o identitate sexuală adevărată tot ceea ce mai contează contează acum, observa Foucault, este realitatea corpului şi intensitatea plăcerilor lui.

[158] Pentru a fi mai explicit aici sunt obligat să recurg la procedeul, pe care nu-l găsesc tocmai elegant, al autocitării. În exuberanta presă a primelor luni din 1990, mi-am exprimat temerea, care s-a şi adeverit apoi destul de repede, că mult elogiata democrație proaspăt instalată era una cu „majoritățile gata constituite". Că era, adică, doar o maşină de vot prin care, grupurile celor care au profitat de pe urma even imentelor de la sfîrşitul lui 1989, obțineau deciziile, pentru că îşi asiguraseră în prealabil majoritatea.

Consecinţa generală a acestor practici este efortul nostru de a gândi identitatea sexuală, ca şi orice altă identitate a subiectului uman, după formula unei alterităţi diferenţiatoare – fiecare cum e el - mai degrabă decât după formula unei polarităţi masculin –feminin. Corpul, eliberat de dispreţul metafizicii, nu poate însă să deţină esenţa identităţii noastre. Aceeaşi paradigmă a modernităţii care îi permite impunerea îi neagă şi esenţialitatea în definirea identităţii sexuale a subiectului uman. De fapt, filosofic, toată problema identităţii sexuale a subiectului poate fi pusă în termenii evoluţiei reprezentării realităţii. Pentru tematizarea a „ceea ce este (to on)", importante sunt entităţile în sine. Modernitatea, care tematiza cunoaşterea, a pus în evidenţă importanţa relaţiilor dintre entităţi. Gândirea actuală, postmodernă sau globalizantă, tematizează comunicarea. În acest al treilea caz, relaţia devine mai importantă decât termenii ei. Şi mai puternică decât termenii ei, pentru că ea le defineşte identitatea.

Cunoaşterea fixa metafizic identitatea pentru că în relaţia de cunoaştere entitatea cu care se stabileşte această relaţie păstrează o identitate care tocmai trebuie dezvăluită, Comunicarea o lasă să se construiască în urma instalării relaţiei: nu se interesează să o cunoască, ci, mai degrabă, să o producă. Internetul e paradigmatic pentru situaţie. O adresă poate fi accesata de oriunde şi de pe orice aparat, nu ca înainte la telefonul fix, ancorat într-un punct identitar spaţial. Suplimentar, aici intervine şi consecinţa schimbării moderne de paradigmă: trecerea de la primatul esenţei la primatul devenirii. Ceea ce caracteriza omul era esenţa lui sufletească din care, mai mult sau mai puţin întâmplător, după forţa conştiinţei, îi deriva existenţa. Răsturnarea pe care o introduce în finalul marii filosofii germane Hegel prin teoria devenirii este cea pe care o formulează Heidegger în ideea de existent şi pe care Sartre o traduce atât de subtil hermeneutic atunci când ne spune că în cazul omului „existenţa precede esenţa".

De aceea subiectul nu mai poate fi gândit decât ca nebulos, plural, cum sugerează Deleuse. Şi nu numai cunoaşterea socială, cunoaşterea celorlalţi, cunoaşterea poliţienească eşuează. Nici cunoaşterea „interioară" nu este mai eficientă în identificarea identităţii noastre sexuale. Lacan consideră că psihanaliza rupe cu modelele modernităţii atunci când descoperă caracterul „non-metodic" al destinelor noastre corporale. Inadaptările se datorează faptului că în existenţa noastră corpul încarnează efecte pe

care nu le putem cunoaşte de la început, ci le putem doar repera în complexele, inadaptările şi suferinţele care fac ca viaţa noastră să fie a noastră. Putem interpreta efectele inconştientului dar travaliul lui nu poate fi nici măsurat, nici temperat. Soluţia psihanalizei lacaniano-foucaultiene nu mai este una moral-clasică, cum mai era, totuşi, cea freudiană, a vieţii echilibrate, ci un fel de a şti ce să faci cu această energie incalculabilă a existenţei noastre. Pe această cale „Cunoaşte-te pe tine însuţi" devine „Comunică cu tine însuţi".

Dar, pentru postmodernitate, metodologiile, care din perspectiva teoriei comunicării sunt nişte procedee de decodificare nu funcţionează unilateral. Adică orice decodare metodologică înseamnă o recodificare potrivit unui alt cod. Schrödinger a avut curajul să spună aceasta despre teoriile fizicii contemporane cu el, teoria relativităţii şi teoria mecanicii cuantice. Cu cât mai adevărată este atunci această constatare pentru „ştiinţele omului"! Deci, obiectivitatea reprezentării ştiinţifice, reputat neutrale, asupra corpului depinde de codările în vigoare, este relativă la un set de reguli prestabilite. Dacă identitatea subiectului este consecinţa unei codificări, orice nouă identitate conferită subiectului este tot consecinţa unei codoficări. Urmând structuralismului, care descoperise mai multă cultură în natură, postmodernismul descoperă mai multă convenţie socială în chiar realitatea biologică. Desigur, după cum s-a văzut, noua gândire biologică face din reprezentarea comună asupra corpului şi a identităţii lui sexuale ceva superficial, pentru că atribuie diferenţele sexuale mai degrabă metabolismului şi codului genetic decât aspectelor anatomo-fiziologice imediat vizibile, şi pentru că face din Eva, mai degrabă decât din Adam, omul primordial. Dar şi obiectivitatea acestei imagini neutral-ştiinţifice este discutabilă: pentru omul modern tot ceea ce există, există numai în şi prin reprezentare. Subiectul produce lumea producând reprezentarea ei, iar obiectivitatea cunoaşterii ştiinţifice nu înseamnă decât obiectivarea reprezentării prin îndepărtarea metodică maximal posibilă de cadrele subiective care fac posibilă reprezentarea.

De aceea problema bine pusă ar fi: de ce lumea în care trăim preferă să conoteze ca feminin corpul uman primordial, de vreme ce ştim de ce lumea tradiţională preferase modelul masculin al corpului? Sau, mai general: de ce lumea noastră preferă astăzi polarităţii masculin-feminin, o identitate difuză, mai mult decât favorabilă celor

care în contextul modernităţii nu puteau fi decât nişte marginali? Este acesta un semn hermeneutic al sporirii sferei înţelegerii, este semnul caritabil al sporirii toleranţei? Reprezintă oare acest fapt o recunoaştere a unei alterităţi mai fin diferenţiatoare şi mai individualizante? Ce refuză în acest fel gândirea colectivă a societăţii noastre: violenţa, agresivitatea masculină în profitul relaţiilor tolerante şi paşnice, a acceptanţei feminine, sau capacitatea critică, ce poate părea uneori agresivă, în profitul unei acceptări pasive a datului social?

Aurel Codoban

DE LA PRAGMATICĂ SEMIOTICĂ LA SEMIOTICĂ CU SUBIECT EXISTENȚIAL

În câmpul problematic al filosofiei continentale, semiotic şi existențial sunt concepte disjuncte. O scurtă schiță a istoriei acestui câmp problematic face imediat evidentă această situație. De cel mai mare ajutor în schematizarea logică a istoriei filosofie este ceea ce s-a numit trilema lui Gorgias. Trilema, dilema cu trei alternative a celebrului sofist grec, ne interesează aici în şi în sensul ei ultim şi general, al problematizării sau tematizării. Neglijând finețea traducerii şi posibilele speculații lingvistice, detaliile şi implicațiile ei istorice sau filosofice, ea poate fi reformulată astfel: mai întâi, nu există nimic; apoi, chiar dacă ar exista, nu putem cunoaşte; în fine, chiar dacă putem cunoaşte, nu putem comunica. În intenția lui Gorgias trilema reprezintă o negație succesivă a „ceea ce este", a cunoaşterii şi a comunicării. Dar în sensul ei de problemă generală, trilema pare să fi prevestit, chiar succesiunea marilor soluții, a marilor tematizări din istoria filosofiei. Căci, în istoria ei, filosofia occidentală pare să fi încercat rând pe rând mai întâi să demonstreze că există ceva - în sensul că ceva persistă dincolo de nesfârşitele schimbări ale lucrurilor, că există un nucleu real, esențial, tare în vârtejul aparențelor -, apoi, în modernitate, că putem cunoaşte, iar acum, în postmodernitate, că putem comunica. De fiecare dată însă când tema meditației filosofice s-a concretizat s-au ivit orientări disjuncte urmate de o mare sinteză şi de o punere a ei în discuție.

Astfel, atunci când primii filosofi, presocraticii, au căutat temeiul a ceea ce este, problema care a apărut nu a fost atât aceea a calității de substanță (Tales) sau formă (Pitagora) a acestui principiu, cât a imobilității (Parmenide) sau devenirii (Heraclit). În fața acestei probleme a reculat gândirea sofiştilor care au acceptat relativitatea adevărului până când ea a fost rezolvată de marea sinteză platoniciană. Platon a dat dreptate atât lui Parmenide – şi Pitagora - în privința cerului idelor pure, cât şi lui Heraclit – şi Tales – în privința lumii sensibile, a lumii în care ne aflăm noi, desigur asimetric, adică mai mult primilor doi decât celor din urmă. A urmat Aristotel care a impus împotriva ontologiei generalului, a Ideilor platoniciene, o ontologie a

individualului. Atunci când, după formula lui Berkeley („a fi înseamnă a fi perceput"), ceea ce este a devenit relativ la ceea ce cunoaştem a apărut de îndată disputa dintre raţionalişti şi empirişti: care este calea spre adevărul-realitate, gândirea sau experienţa, deducţia sau inducţia? Sinteza a aparţinut lui Kant, care a dat dreptate atât raţionalismului cât şi empirismului într-un mod structurat şi asimetric, adică un pic mai multă raţionaliştilor, decât empiriştilor. A urmat critica lui Hegel care a introdus temporalitatea istorică pentru a pune în mişcare cadrele trascendentale ale filosofiei kantiene.

Acum tema filosofică a epocii noastre este cea a comunicării: ceea ce este şi ceea ce cunoaştem este relativ la ceea ce comunicăm. Dar comunicăm noi în virtutea structurilor limbii sau în temeiul adversei reciprocităţi heideggeriene dintre Fiinţă şi om? Iar intelecţia semnelor ţine de lectură semiotică sau de interpretare hermeneutică? Are dreptate semiologia structuralistă, în general semiotica, sau hermeneutica? După cum prea bine se ştie lipseşte încă marele sintetizator de talia lui Platon sau Kant. Dar, în anumite condiţii, îl aşteptăm. Aceste condiţii se referă la faptul că, aşa cum a treia generaţie a semiologiei structuraliste, postmoderniştii, ne-a prevenit, timpul marilor naraţiuni justificative, timpul marilor sisteme filosofice speculative pare să fi trecut definitiv. Aşa că, diferit de o mare teorie, ar trebui, poate, să aşteptăm o diferită şi mai bună practică a comunicării. În câteva rânduri ea s-a anunţat şi a părut să vină, într-adevăr, odată cu „gândirea slabă" a grupului din jurul lui Vatimo sau cu deconstructivismul lui Derrida.

*

Semiotica structuralistă a dominat o bună parte din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ceea ce a făcut tăria epistemică a acestei semiotici, ceea ce i-a favorizat imperialismul metodologic, a reprezentat însă şi principala ei carenţă: din cele trei direcţii posibile ale analizei semnului aşa cum le identifică Morris, pe urmele lui Peirce, semantică (relaţia semnelor cu înţelesul lor), sintaxă (relaţia dintre semne) şi pragmatică (relaţia dintre semne şi oameni) proiectul structuralist al semiologiei a redus semantica la sintaxă şi a ignorat programatic pragmatica. Desigur, punctul de plecare al acestei atitudini teoretice îşi are originea la Saussure. Pentru Saussure, care era lingvist, semnul privilegiat a fost cel al comunicării verbale, cuvântul. Tot de la început semnificarea a fost legată principial de

sistemul limbii (*langue*), de ceea ce face posibilă comunicarea, nu de procesul vorbirii (*parole*), adică de exprimarea subiectului aşa că, încă de aici, grație interesului exclusiv pentru comunicare, nu pentru exprimare, semnificația a început să fie legată exclusiv de relația dintre semne. Adică interesul omului față de semnele limbii a fost situat la o prea mare înălțime universal abstractă pentru a mai putea conta pentru pragmatica reală.

Interesul față de semne a lui Peirce, contemporanul lui Saussure, a fost mult mai larg, şi de aceea el a legat semnificația mai degrabă de cognoscibilitate, decât de comunicare. E adevărat că şi această opțiune ridica probleme: dacă semnul este legat de cunoaştere, nu de comunicare, el rămânea în aria tematizării cunoaşterii şi nu mai primea pregnanța pe care linia saussureană, prin semiologia structuralistă, i-a asigurat-o. De altfel, mai târziu, unul din continuatorii săi, Morris, a preferat să lege semnificația de comportament. Pe această linie s-a dezvoltat ceea ce eero tarasti numeşte semiotica Americană, interesată de comunicarea non-verbală şi alimentată de ştiințele naturii şi comportamentului.[159] Invocarea comportamentului ca şi punct de plecare pentru semnificare poate fi deosebit de important dacă realizăm faptul că motivarea, caracteristică mai ales unor semne non-lingvistice cum sunt indicii, semnalele, simptomele şi imaginile, trece astfel înaintea imotivării, arbitrarietății semnului lingvistic, respectiv că analogicul trece înaintea digitalului, cum zice Watzlavick, în constituirea paradigmei semnului. Desigur, un atare model mai larg al semnului a avut câştig de cauză în ultimul sfert de veac al secolului XX din cauza ascensiunii în comunicare în primul rând a imaginii, şi apoi a altor aspecte neverbale ale semiozei: sunetele, gesturile, mirosurile (parfumurile).

Dar nu această dimensiune a evoluției semioticii este urmată de către Eero Tarasti în Existential Semiotics (Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000). Mutația cea mai importantă pentru Tarasti este introducerea dimensiunii temporale.

[159] Să ne amintim, de altfel, că şi în marginea semiologiei structuralismului francez s-a dezvoltat un curent care, de asemenea şi împotriva semiologiei lingvistice dominante, lega semnificarea de comportament: Lucien Goldman şi Pierre Francastel, inspirați de psihologia genetică a lui Jean Piaget.

Într-adevăr, la fel ca şi eleatismul parmenidian, ori ca raţionalismul modern, semiotica clasică nu s-a dovedit convenabilă pentru analiza proceselor, mişcării. Or semiotica existenţială a lui eero tarasti îşi propune să analizeze tocmai "procesele, temporalitatea, semnele în flux, şi mai ales în starea de dinainte de fixarea într-un semn, respective ceea ce eu numesc <pre-semn>."(p. VII) „Un act semiotic apare ca producţie a unui act-semn prin intermediul unui pre-semn sau enunţător/emiţător; or are loc ca interpretare a act-semnului prin intermediul post-semnului sau interpretantului." (p. 33) Într-adevăr, momentul semiotic cel mai interesant al semnelor este cel de dinaintea şi de după constituirea lor, de vreme ce viaţa semnelor, care nu este nesfârşită dar nu are totuşi limite de principiu, nu se poate termina prin fixarea lor într-un obiect.[160]

La fel cum a ignorat aspectul pragmatic al relaţiilor pre-semnelor cu oamenii, ca producători ai lor, semiotica dominată de structuralism a ignorat şi cealaltă aripă a procesului pragmatic, adică însuşi momentul înţelegerii. Semioticienii structuralişti s-au mărginit la o lectură a semnelor care rezida în aplicarea codului corect. Ei s-au interesat de condiţiile posibilităţii înţelegerii şi nu de momentul sau procesul înţelegerii. Dar fără înţelegerea semnelor nu există sens: simpla lectură a semnelor poate fi foarte bine apanajul maşinilor. Conform tezei filosofiei existenţialiste, mai mult sartriene decât heideggeriene, semnul apare într-o situaţie, într-o poziţie dată, concretă spaţio-temporal, adică într-un anumit context. Semnul e în relaţie cu situaţia în care apare: o neagă sau o afirmă. Dacă puterea semnului provine din situaţie, care e un fel de izotopie semantică, atunci semnul e un semn slab. Structuralismul a acordat mai multă importanţă structurilor care susţin semnele, deci semnelor puternice în raport cu situaţiile, decât situaţiilor în care ele apar, adică tăriei semnului. În schimb hermeneutica a preferat să contextualizeze

[160] Evident, distincţia pre-semn şi trans-semn nu se suprapune peste distincţia intern – extern, adică endo-semn şi exo-semn: problema nu este aici aceea a planului intern sau a planului extern al semnelor. După Eero Tarasti fiecare din cele două feţe ale semnului, semnificantul şi semnificatul pot fi văzute atît din exterior, cît şi din interior. Endo şi exo semnele sunt semne act pe care pre-semnele le precedă şi trans-semnele le transcend. 55

semnele, să le slăbească astfel încât ele să se supună interpretării şi înţelegerii, mai degrabă decât lecturii.

Desigur, a existat o perioadă când semiotica şi hermeneutica erau nedespărţite şi când lectura şi interpretarea erau una. Hermeneutica retorico-filologică a începuturilor pornea de la explicitare, prin interpretare, spre înţelegere, într-o mişcare care seamănă mult cu cea a lecturii semiotice. Dar mereu hermeneutica a avut un adversar, o contra-figură în ceea ce priveşte interpretarea: hermetismul mai întâi, în modernitatea târzie hermeneuticile negative ale maeştrilor bănuielii pe care îi invocă Ricoeur (Marx. Freud şi Nietzsche), iar acum, în modernitatea târzie şi postmodernitate, semiologia. În opoziţie cu hermeneutica heideggeriano-gadameriană, care s-a vrut antimetodică, semiotica, mai ales cea structuralistă, a vrut să fie sau s-a pretins a fi ştiinţifică, adică metodică în felul ştiinţelor naturii. De aceea, crede eero tarasti, ea nu s-a interesat, până de curând, de procesele semnului ci de ceea ce poate fi cuantificat şi obiectivat, ceea ce se potriveşte foarte bine cu ceea ce Husserl numea înţelegerea semnificaţiei. Examinând din această perspectivă cele 15 definiţii posibile ale înţelegerii (vezi p, 65-69) eero tarasti le identifică cu diferite operaţii semiotice. Acest lucru a devenit posibil întrucât din perspectiva finalului secolului al XX-lea şi în urma evoluţiei şi convergenţelor interioare, semiotica acceptă acum ideea că semioza este comunicare plus semnificare, că semnul şi înţelesul ca noţiuni centrale ale semioticii nu sunt epuizate prin descrierea procesului de comunicare ca o legătură de la emiţător la receptor, nici că elucidarea structurii semnului, fără investigarea contextului, isotopiei sau sociosferei epuizează semioza. (p. 17)

Procesualitatea comunicării nu numai că implică dinamica semnificării, dar presupune, întrucât nu este un proces natural, ci unul artificial, cu finalitate, şi un subiect care îşi caută expresia de sine prin acest proces. Odată cu această manieră de a gândi semnificarea, împotriva poziţiilor programatice structuraliste, chiar şi semiotica europeană a început să facă loc interesului pentru pragmatică, pentru relaţiile omului cu semnele şi pentru calitatea acestui subiect semiotic. Dar dacă a făcut loc omului ca subiect semiotic după 1990, semiotica s-a interesat mai degrabă de reţelele neuronale sau de actanţii narativi decât de calitatea efectivă de subiect semiotic a omului, adică de felul cum omul face uz de semne spre a se exprima. De aceea programul lui

Eero Tarasti este de a edifica o semiotică care să ţină seama de ceea ce s-a numit pragmatică semiotică, adică de relaţia omului cu semnele, atât în calitate de semeiourg, de producător al semnelor, cât şi în aceea de interpret al lor, dar totul în registrul expresivităţii existenţiale.

*

Pentru a realiza acest program eero tarasti nu mai recurge însă la lingvistica saussureană şi nici măcar la ştiinţele psiho-sociologice ale comportamentului, ci, în mod neaşteptat, la fenomenologie, hermeneutică şi existenţialism, implicând de fapt o arie mai largă a metodelor de gândire de la Hegel şi Kierkegaard la Heidegger şi Sartre. Desigur, nu aceasta este calea pentru a restaura pragmatica, pentru că şi hermeneutica fenomenologică exclude de fapt interesul fixat pe relaţia semnelor cu oamenii: diferit însă de semiologia structuralistă, ea reduce sintaxa şi pragmatica la semantică. Totodată, spre deosebire de semiologia stucturalistă, ea implică un subiect care, în perioada modernă a hermeneuticii psihologico-istorice, era o formă elaborată a celui kantiano-hegelian, pentru a deveni mai apoi, odată cu hermeneutica filosofică, heideggeriano-gadameriană, odată cu Heidegger şi Sartre, un subiect existenţial. Desigur, ca peste tot în gândirea occidentală şi aici situaţia este puţin mai complicată. Proiectul omului ca persoană a fost un proiect specific şi fundamental creştin. Însă, prin filosofia kantiană, modernitatea nu l-a putut realiza decât dedublat – prin raportare la necesitate sau libertate – fie ca subiectul cunoaşterii, felul cum este reprezentat omul în *Critica raţiunii pure* fie ca subiect al moralei, felul cum este reprezentat omul în *Critica raţiunii practice*. Odată cu filosofia lui Heidegger şi Sartre şi odată cu hermeneutica heideggeriano-gadameriană apare un subiect diferit de cele kantiene, un subiect existenţial care este mai aproape de ideea creştină a persoanei prin asumarea responsabilă şi anxioasă a libertăţii. Acesta este subiectul pe care Eero Tarasti intenţionează să-l recupereze în proiectul său semiotic. Desigur, el nu rămâne strict la acest subiect . Împotriva unităţii clasice a subiectului, prezentă şi în cazul existenţialismelor, împotriva monologizării interpretării, el adoptă ideea postmodernă a subiectului plural sau a pluralităţii persoanei: faptul că omul îşi schimbă rolurile îi ajută să vadă lumea din diferite

puncte de vedere şi este una din explicaţiile bune ale posibilităţii înţelegerii. (p. 73)

Prin urmare opţiunea programatică şi explicită a lui Eero Tarasti nu este atât pentru o manifestă pragmatică semiotică, cât pentru o semiotică ce poate integra şi, prin urmare, care suportă toate consecinţele adoptării unui subiect existenţial. Ceea ce îşi propune să facă eero tarasti cu teoria procesuală a semnului - negarea lumii semnelor obiective cu gramaticile şi legile ei, revenirea la o lume goală de sensuri şi afirmarea plenitudinii semnificante a sufletului lumii - este să invoce subiectul uman care pune în mişcare semnele în actul său de a exista. (p. 12) Trnascendenţa e de fapt o transcendere – ca în *Stepenwolf* a lui Herman Hesse ca să imităm stilul trimiterilor din *Existential Semiotics* -, şi ea creează dialectica necesară atât corectării subiectivismului negativist al existenţialiştilor, cât şi plenitudinii pozitive a semnelor din semiologiei structuraliste. În acest punct eero tarasti se desparte de semioticienii care în general identifică semiotica cu comunicarea şi care, orientaţi spre lume, studiază obiectele şi textele ca semne. El se angajează mai degrabă în iluminarea existenţei, printr-o metodă de transluminare care este opusă acelei ştiinţe care examinează detaliile, caută constantelor şi obţine adevărul îndepărtându-se de prezenţa subiectului. Dimpotrivă, semiotica existenţială tarastiană, caută individualitatea şi particularitatea fenomenelor, sufletul lor, care se deschide numai în prezenţa subiectului. Ea operează dinspre abstract spre concret, de la biografia oficială la emoţiile cotidiene şi experienţele interioare care ghidează alegerile oamenilor.

Dacă adoptăm această metoda, similară, de altfel, cu cea a marilor artişti, atunci realitatea fizică a semnelor se schimbă radical: semnele nu sunt mai mult decât o suprafaţă în interiorul căreia subiectul, sufletul, se mişcă. Nu semioticianul structuralist, ci artistul devine norma lecturii şi producerii semnelor. Dar introducerea subiectului existenţial în semiotică nu înseamnă o copiere a celui existenţialist, sartrian sau heideggerian. Şi aceasta nu atât sau nu numai pentru că, împotriva individualismului existenţialist, el refuză de la început solipsismul în numele unei implicite comunităţi a creatorilor. Dacă la un prim nivel Eero Tarasti contrapune singurului tip de transcendenţă recunoscut de Sartre, negaţia, plenitudinea, la al doilea nivel el pare să contrapună simplei anxietăţi „negarea anxietăţii

prin latura ei pozitivă" apropiată nu numai de zen, dar şi de quietism. Or, pentru Eero Tarasti semnul existenţei subiectului existenţial este anxietatea. Dar capacitatea de a rezista anxietăţii se revelează a fi capacitatea necesară creaţiei. (p. 92) Adică Eero Tarasti are în vedere mereu artistul si creaţia sa ca şi subiect semiotic şi semioză pentru a impune o critică a comunicării dinspre semnificare, inversul poziţiei structuraliste care reduce semnificarea la comunicare. Subiectul semioticii tarastiene este un semeiourg sau un interpret, un subiect creator de semne şi responsabil etic, în căutarea autenticităţii ceea ce corespunde situaţiei umane a artistului. Foarte simplu semiotica existenţială poate fi definită semiotica subiectului anxios şi autentic în căutarea anxioasă a autenticului.

A fost una din caracteristicile modernităţii faptul de a construi omul de jos în sus, pornind de la interes, dorinţă sau frică. Modernitatea târzie şi postmodernitatea au pus accentul mai ales pe dorinţă, ceea ce este şi cazul gramaticii narative greimasiene. Subiectul dorinţei este mai puţin uman, este mult mai aproape de funcţionarea mecanismelor; de aici refuzul lui Eero Tarasti de a construi omul în cheia dorinţei. Anxietatea în schimb e un sentiment existenţial învecinat cu cel creatural, avramic. E un fel de revenire, mult mai slabă desigur, la vechia manieră de a construi omul de sus în jos, dinspre o esenţă dată spre abaterile de la ea, spre cădere sau păcat. Tarasti însă utilizează semiotic anxietatea subiectului existenţial pentru a indica o incongruenţă între semnificant şi semnificat, un dezechilibru între expresie şi conţinut, un conflict între două sisteme semiotice: structura semiotică internă a eului şi cea a lumii exterioare şi mai ales pentru a putea afirma că rostirea precedă limba. (p. 81-82)

Semiotica existenţială a lui Eero Tarasti devine astfel o a treia încercare, după „gândirea slabă", propusă de Vattimo şi grupul său, şi „deconstrucţie", propusă de Derrida, de a rezolva problema sintezei dintre semiotică şi hermeneutică, dintre lectura semnelor şi interpretarea lor. Analizând metamorfozele culturale ale cuplului categorial şi stilistic structural/existenţial, Eero Tarasti constată că el apare în multe variante şi combinaţii. Din această perspectivă, combinaţia în care apar cei doi protagonişti – semiotica structurală şi hermeneutica existenţială în cazul lui Eero Tarasti însuşi ar trebui numită semiotică (structuralistă) cu subiect existenţial (hermeneutic).

Această semiotică existențială nu mai poate însă – după cum nici celelalte două încercări nu au putut - lua forma marilor teorii sau metodologii mai mult sau mai puțin speculative după cu cenzura pe care le-o contrapune acestora postmodernismul. Ceea ce are ea de făcut în forma „intuitivă" şi „fragmentară" pe care se vede obligată să o adopte este să articuleze soluțiile date deja în câmpul problematic al filosofiei. Desigur, mai mult sau mai puțin explicit şi la fel ca marile sinteze ale lui Platon, față de eleatism, sau Kant, față de raționalism, Eero Tarasti dă mai multă dreptate semioticii decât hermeneuticii întrucât o consideră pe prima mai capabilă decât a doua să-şi extindă analizele la comunicarea cotidiană. Totodată semiotica lui este diferită de semiologia structuralistă pentru că include, urmând tradiția americană, domeniul semnelor non-verbale, în care imaginile, fie ele vizuale, fie sonore.

*

Dar ce perspectivă aruncă asupra comunicării cotidiene această semiotică cu subiect existențial? Survine, odată cu ea, aşa cum spuneam la început că s-au manifestat speranțele în contextul postmodernismului, şi o practică diferită a comunicării? O parte importantă a cărții lui Tarasti este consacrată tocmai analizei comunicării concrete, cotidiene. Oricum, proiectul schițat de Eero Tarasti al unei semiotici existențiale merge de la început şi în totalitate mână în mână cu o critică a comunicării actuale. Constatarea imediată care se impune este că în civilizația noastră reprezentarea lumii ca text, primatul textului, a devenit caduc. Într-adevăr, am intrat irevocabil într-o civilizație a imaginii. Problema este că am făcut-o fără să ne apropiem astfel şi de realitatea reprezentată. Aceste imagini pe care ni le oferă mass-media au aura indicială a imaginilor tradiționale, dar sunt deja produsul mai mult decât al unei reproduceri tehnice (Walter Benjamin), al unei construcții electronice, digitale (Vilém Flusser). În comunicarea mass-media semnele-imagini se referă unele la altele şi se validează unele pe altele. Simțurile noastre nu mai sunt în contact direct cu obiectul. Între experiența originară şi realitatea virtuală a intervenit unul din conflictele invocate de Mc Luhan, care ne prevenise asupra alienării simțurilor şi experienței directe. Suntem astfel privați de relațiile cu realitatea referențială prin intermediul iconurile analogice directe şi al indicilor-efecte, în

favoarea unor indici indirecţi produşi şi manevraţi ca şi limbaje – parfumurile, aditivii din mâncăruri etc- ori a unor imagini devenite limbaj mass-media.

Cea care îngăduie de fapt indicilor şi imaginilor să devină un limbaj în noile mass-media este mecanismul de reprezentare a reprezentării. Desigur, faptul că omul este un creator de unelte cu care produce alte unelte îi caracterizează, după cum s-a spus, la fel de mult umanitatea ca şi dubla articulare lingvistică. Problema este însă că diferit de artă, care e un fel de reprezentare, o simulare a realităţii, televiziunea, video-ul, computerele produc o lume media care este un *simulacrum* în totalitatea ei. Diferenţa rezidă în aceea că reprezentarea artistică permite doar elaborarea unui model restrictiv al realităţii, pe când în universul mass-media realitatea este abandonată înainte de limitările modelului. (p. 210) Dubla articulare a uneltelor îngăduie o mai eficientă intervenţie în lume pe când reprezentarea reprezentării ne îndepărtează de realitate.

Civilizaţia noastră este pe cale de a părăsi realitatea pentru a se instala într-o lume a cărei realitate devine virtuală. Dar forţa civilizaţiei actuale rezidă, ca forţa tuturor civilizaţiilor anterioare, în capacitatea de a-şi construi şi gestiona propriul mediu. Şi, la fel ca acum, am fost preveniţi după apariţia tiparului şi difuzarea cărţilor asupra unor efecte nefaste de către Cervantes în Don Quijote. Numai că acum mediul construit de civilizaţia noastră pare să ne separe mai mult de realitate decât alte medii construite de alte civilizaţii în istorie. Emblema acestei situaţii o reprezintă realitatea virtuală cu caracteristicile atât de apreciate de către adepţii ei: interactivitate şi imersivitate. Dar la o analiză atentă interactivitatea se dovedeşte a fi, mai degrabă, *intra*-activitate, pentru că subiectul nu întâlneşte un alt tip de realitate. Iar imersivitatea nu înseamnă scufundarea în altă realitate decât sine însuşi. (p. 212)

Desigur, critica semiotică nu este atât de naivă încât să invoce o realitate absolută de genul lucrului în sine kantian. Pentru semiotica tarastiană, care este una existenţială, problema realităţii este de fapt problema autenticităţii. Or, autenticitate înseamnă să fii aici şi acum. Dar subiectul existenţial al semioticii tarastiene îşi propune programatic să fie aici şi acum. *Semiotic First* (Pierce) este realitatea, chiar dacă îmbogăţită de urmele istoriei umanităţii, punctul zero în

care eu, subiectul, pentru a fi autentic, trebuie să fiu aici şi acum, fără desituări şi dezangajări.

Caracteristica realităţii aşa cum o concepe semiotica existenţială tarastiană este faptul că ea se opune subiectului, manifestă o rezistenţă, la fel cum, în procesul comunicării, celălalt, alteritatea, îşi manifestă prezenţa printr-o rezistenţă definitorie şi necesară. În neînţelegere – adesea dezvoltată într-un conflict - stă posibilitatea întâlnirii autentice cu celălalt! Dar dacă nu există obiect în sens absolut, există însă obiectivare. Aşa că putem spune în sens wittgensteinian că semiotica tarastiană se opune vrăjirii mijloacelor intelectului nostru de către mijloacele comunicării noastre. În această prevenire împotriva oricărei mistici fuzionale se simte în filonul existenţialist al gândirii tarastiene prezenţa creştinismului.

Dar practica actuală a comunicării mass-media, în pofida declaratei atenţii acordate alterităţii, fie o dizolvă prin fuzionare, fie o ignoră pur şi simplu. Realitatea virtuală se bazează pe categoria similarităţii, iar perspectiva ei asupra lumii este solipsismul extrem, autismul. De aceea jocurile de computer nu ne revelează, aşa cum speră adepţii lor şi unii teoreticieni prea optimişti, din interior viaţa semnelor. Jucătorul este prins într-o eternă sincronie, este departe de durata creatoare bergsoniană. Chiar jocul cu un instrument tradiţional rămâne mai complex decât mişcarea mouse-ului. Semiotica existenţială tarastiană redescoperă astfel în procesul comunicării mediatice actuale schema hegeliano-heideggeriano-existenţialistă a obiectivării ca alienare: cu cât investim inteligenţă în afara noastră, cu cât o obiectivăm în variate producte semiotice, maşini, computere, rămâne mai puţină inteligenţă pentru noi înşine, pentru propria noastră umanitate.

Comunicarea actuală este una tautologică şi autistă, adică tautistă (Lucien Sfez). Ea a devenit prea autonomă, prea imperialistă în raport cu realitatea, pe de o parte, iar pe de altă parte parazitează semnificarea existenţială. „Specialişti" mass-media uită că informaţia – o modalitate a lui „a şti" – e interrelaţionată cu „a dori", „a putea" (abilităţi tehnice), „a trebui" (norme), credinţe, afecte.(p.210) În schimb, semioticianul existenţialist care ţine seama de toate aceste interrelaţionări, poate să descopere şi cartografieze regiunea dintre ceea ce audienţa crede că vrea (adesea manipulată de oficialii mass-media) şi ceea ce crede că nu vrea. (p. 211). Semiotica constituie

aproape singura cunoaştere analitică prin care e surprinsă natura semiotică a mass-media fără să uite valorile umane. (p. 212) Prin urmare semiotica existenţială a lui Eero Tarasti este chiar critica teoretică a practicii comunicării actuale, tautologică şi autistă, şi proiectul existenţial al unei comunicări autentice.

Aurel Codoban

CONDIȚIILE DE POSIBILITATE MEDIATICĂ ALE UNEI REVOLUȚII

Lovituri de stat şi mijloace de comunicare

Atunci când, în 1931, în exilul său la Paris, Kurt Erich Suckert publica, sub mai cunoscutul pseudonim de scriitor şi eseist italian, Curzio Malaparte, *Technique du coup d'État*, el avea în vedere diferite evenimente din istoria contemporană lui: succesul Revoluției ruse; eşecul loviturii de stat, din 1920, a generalului Wolfgang Kapp împotriva Republicii germane; succesul loviturii de stat a mareşalului polonez Jósef Pilsudski; lovitura de stat eşuată, după moartea lui Lenin, a lui Trotski împotriva lui Stalin; pentru a termina cu succesul loviturii de stat fascistă a lui Mussolini şi cu preluarea puterii de către Hitler. În toate aceste cazuri, a căror serie ar trebui începută cu lovitura de stat a lui Bonaparte, cel pus în discuție este statul modern. Or, ne spune Malaparte, toți care au eşuat, spre deosebire de cei care au reuşit în tentativa lor, n-au văzut că esența statului modern sunt centralele electrice, gările şi uzinele, nu parlamentul şi ministerele, respectiv guvernul. La rândul lui, John Reed, în celebra lui relatare jurnalistică, *Zece zile care au zguduit lumea*, apărută cu mai bine de un deceniu înainte, notase faptul că sovietul din Petrograd şi-a început insurecția în noaptea de 7 noiembrie 1917, când bolşevicii au preluat controlul centralei telefonice, a gării şi a agențiilor telegrafice din oraş. Abia ziua, Palatul de Iarnă este ocupat şi guvernul este răsturnat în mijlocul unui entuziasm general.

După cum se vede, există diferențe şi asemănări între cele două perspective: acolo unde Malaparte vorbeşte despre centrale electrice şi uzine, Reed vorbeşte mai degrabă despre centrale telefonice şi agenții telegrafice. Cei doi sunt însă în acord în ceea ce priveşte importanța gărilor şi lipsa de importanță primă a guvernului şi parlamentului. S-ar putea ca această diferență să ne ofere cheia înțelegerii condițiilor mediatice ale posibilității revoluției române. Națiunile europene puternic industrializate ale capitalismului clasic, din perspectiva cărora vorbeşte Malaparte, au drept esență centralele electrice, uzinele şi gările, în acest caz în accepțiunea centralelor de transportat produse, mărfuri. Pe când societatea rusă a momentului

Marii Revoluţii socialiste din Octombrie, pe care o avea in vedere Reed, excela mai degrabă printr-o slabă industrializare, ceea ce deplasa esenţa modernă a statului înspre totuşi mai bine reprezentatele reţele de comunicare (pentru că în acest caz gara este mai degrabă o centrală de comunicare a oamenilor, decât una de transport a produselor).

Or, înainte de „anul revoluţionar 1989", societăţile socialiste din estul Europei recuperaseră şi străbătuseră modernitatea pe o cale istorică diferită de cea clasică a capitalismului, dar similară, adesea, cu cea a Rusiei Sovietice. Ele combinau, într-o formulă, desigur, diferenţiată geografic, dar singulară în conţinutul ei, un capitalism monopolist de stat a cărui producţie era planificată de o administraţie centralizată, până la a deveni, adesea, dictatorială, şi care administra, în funcţie de puterea efectivă a producţiei, cu un stat al asistenţei sociale generalizate. Cu toate că ele îndeplineau un proiect al modernităţii luministe, excesiva birocraţie centralizată deplasa esenţa statului înspre reţelele de comunicare creând un fel de reflex anticipativ al modernităţii târzii sau chiar o anticipare postmodernă în ceea ce priveşte importanţa comunicării. Pentru că, în condiţiile slabei productivităţi, statele „socialismului real" din centrul şi estul Europei au evoluat, desigur şi sub influenţa „comunismului de război", nu atât în direcţia unui control al producţiei efective, cât al controlului consumului în general şi, îndeosebi, în condiţiile în care populaţia unei ţări a coagulat într-o masă, al consumului comunicaţional presupus de o administraţie excesiv centralizată. Controlul mass-mediei clasice, a publicaţiilor, ziarelor şi radioului aparţinea controlului comunicaţional care era apanajul acestei administraţii centralizate, dar care era perceput şi teoretizat în interiorul acestor state ca un control ideologic.

Cariera politică a lui Ceauşescu şi evoluţia televiziunii române - o paralelă

Experimental şi mai degrabă ca un mijloc destinat transmiterii imaginilor obţinute prin filmare, televiziunea îşi începe dezvoltarea înainte de al doilea război mondial. Ea începe să devină realmente mijloc de comunicare de masă după război, mai întâi în America şi apoi, prin anii 50, în ţările din vestul Europei. La început, ea

funcţionează clasic, asumându-şi mai degrabă sarcini de informare şi formare (pedagogice) şi numai secundar un rol de divertisment. Lărgirea ulterioară, în ultima treime a secolului douăzeci, a publicului ei o orientează însă spre divertisment şi cultură de masă şi odată cu aceasta o supune din ce în ce mai mult presiunilor economice. În ţările socialiste central şi est-europene, televiziunea înregistrează o oarecare întârziere în evoluţie, dar mişcarea ei este similară, cu excepţia faptului că ea suportă presiuni din partea politicului, sub forma ideologizării ei.

Televiziunea română a fost înfiinţată în 31 decembrie 1956, la 3 ani după moartea lui Stalin şi la sfârşitul anului în care Revolta din Ungaria era înăbuşită. Dar activitatea ei a rămas mai degrabă experimentală şi restrânsă. Dezvoltarea ei ca mijloc de comunicare de masă pare să se lege de cariera politică a lui Nicolae Ceauşescu până într-atât încât în evoluţia ei putem citi detaliile evoluţiei politice a liderului român, chiar destinul lui politic. Când Ceauşescu preia conducerea României, în 1965, numărul abonaţilor la serviciul public de televiziune ajunge la cifra de 500.000. Trei ani mai târziu, în 1968, anul discursului televizat al lui Ceauşescu împotriva intervenţiei militare a Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia este inaugurat un nou sediu, folosit şi în prezent, pe Calea Dorobanţilor, apare canalul 2, numărul orelor de program creşte spre 100 de ore pe săptămână. În paralel cu creşterea popularităţii şi prezenţei în emisiunile televizate a lui Ceauşescu în viitorii doi ani numărul abonaţilor ajunge la 1,5 milioane şi televiziunea română devine efectiv un mijloc de comunicare de masă. Cariera politică a lui Ceauşescu se termină odată cu ultimul discurs televizat transmis în direct, întrerupt de huiduielile mulţimii, urmat de ora de ezitare şi de trecerea finală a televiziunii de partea opozanţilor regimului.

Nu s-a analizat îndeajuns în ce măsură adeziunea pe care Ceauşescu a obţinut-o în 1968, în contextul Primăverii de la Praga s-a datorat şi acestei extinderi a televiziunii şi cât de mult a contat pentru imaginea politică personală a liderului socialist român în acei ani prezenţa sa pe micul ecran. Oricum, discursurile televizate ale lui Ceauşescu marchează începutul transformării *masei de adunare*, care era totuşi încă prezentă, chiar dacă adusă prin diferite constrângeri, la „adunările populare" consacrate legitimării politice a discursurilor „Conducătorului", în *masă de spectatori individuali separaţi*, uniţi de

fapt doar prin mijlocul de comunicare, care prin calitatea sa de a fi de masă le conferea şi spectatorilor individuali izolaţi în casele lor calitatea de masă umană. Pornind de aici se pot intui în evoluţia Televiziunii române, consecinţele încercării lui Ceauşescu de a se transforma dintr-un *lider pe orizontală*, adică dintr-un conducător care exprima, reflecta şi obiectiva sinele maselor, într-un *lider pe verticală*[161], adică unul care impune exigenţele sale maselor pentru a le ridica la nivelul utopiei lui personale. Paisprezece ani mai târziu, după Primăvara de la Praga, adică din 1982, orele de program încep să se reducă (chiar dacă la 23 august 1983 Televiziunea Română face prima transmisie color oficială, încercând să ţină pasul cu evoluţia mondială a mijloacelor de transmitere). În 1985 canalul 2 este desfiinţat şi emisiunea canalului 1 este limitată la doar două şi ulterior trei ore pe zi timp în care imaginea Conducătorului era frecvent prezentă.

Trecerea, în comunicarea de masă, a imaginii publice a lui Ceauşescu de la poziţia de *lider pe orizontală*, la cea de *lider pe verticală*, conexată la fenomenul numit, de altfel, după terminologia marxistă, „cult al personalităţii" a însemnat transformarea, treptată, dar definitivă, a televiziunii dintr-un mijloc de comunicare de masă cu funcţii amestecate, de propagandă şi divertisment, într-unul preponderent de propagandă. Odată cu dificultăţile economice tot mai profunde ale societăţii româneşti, odată cu penuria, măsurile restrictive impuse timpului de emisie pe programele naţionale au fost identificate tot mai mult cu dictatura iar recursul la antenele care puteau recepţiona posturile de peste hotare a început să semene cu protestul celor care emigrau, a celor care „votau cu picioarele", cu o emigraţie în spaţiul „virtual" al mass-mediei, cu un vot cu selectorul de canale. Trasliterând un dicton latin, eroarea fatală a lui Ceauşescu se poate rezuma astfel: pentru că nu era suficientă pâine a refuzat şi dreptul maselor la circ (divertisment)!

Desigur, îndeosebi acest control al comunicării prin controlul mijloacelor de comunicare, ca orice alt control care vizează mase mari de oameni, nu era perfect: aşa cum unele grupuri umane reuşeau să îşi

---

161 Pentru această interesantă distincţie analitică vezi: Peter Sloterdijk, Disprețuirea maselor, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2002

procure prin diferite sisteme de troc sau de folosire abuzivă a pozițiilor de putere deținute, alimente suplimentare sau de calitate superioară, tot astfel grupuri largi de oameni puteau asculta posturile de radio „Europa Liberă" sau „Vocea Americii" şi puteau vedea filme occidentale, de obicei de calitate îndoielnică, folosind aparatele video pe care şi le procuraseră pe diferite căi şi prin diferite mijloace, sau, cel puțin, puteau prinde emisiunile televizate – meciuri de fotbal, seriale sau spectacole – din țările socialiste vecine, cu politici de televiziune diferite de cea locală. Prin comparație, pentru că tot ceea ce producea televiziunea română, atât ca selecție a evenimentelor, cât şi ca discurs asupra lor, era perceput ca fiind fals, reprezentarea populară manicheistă făcea, prin aceeaşi mişcare, ca produsele vizuale occidentale sau în general străine, să fie percepute ca adevărate, ca reprezentând realitatea. Penuria de distracție şi raritatea aparatelor video aureolau îndeajuns aceste constructe vizuale până la a produce imaginea alternativă, în raport cu situația dată, a unui paradis terestru şi a motiva „noua clasă" (înțeleasă aici în sensul lui Milovan Djilas) să se imagineze în postura celor din notoriul serial american Dalas, vis pe care, de altfel, l-a realizat în proporții de masă destul de curând după „revoluția televizată în direct".[162]

[162] Cred că felul în care, după căderea „socialismului real", putem interpreta apariția unei „noi clase" este, pe scurt, următorul: o clasă politică poate efectiv conduce o societate numai dacă şi atunci cînd respectiva conducere politică a societății nu îi schimbă felul de activitate care o definea ca şi clasă. Cel mai evident confirmă această idee pe care ne-o produce căderea „socialismului real" modelul atenian al „democrației directe": cetățenii, şi numai cetățenii atenieni, cei cu drept de vot, puteau conduce - atîta cît puteau - cetatea-stat numai întrucît activitatea lor politică era în esență identică cu cea prin care ei îşi conduceau gospodăria şi familia. Conform formulei marxiste, clasele care au urmat stăpînilor de sclavi, aristocrația feudală şi burghezia modernă, au putut, tot astfel, conduce numai pentru că nu îşi schimbau felul activității, de organizare militară sau de organizare economică, care definea respectivele clase sociale. Desigur, această conducere a funcționat la alte dimensiuni ale statului decît cele ale cetății ateniene: statul modern a recurs la „democrația prin reprezentare". Dubla distanțare, cea dată de activitatea diferită şi cea dată de birocratizarea şi centralizarea necesară reprezentativității a permis formarea unei noi clase,

Din aceste motive a fost atât de uşor să fie inocentizată televiziunea ca mijloc de comunicare de masă la începuturile revoluției române. Controlul politic al emisiunilor de televiziune era evident şi toate relele efecte ale televiziunii ca mijloc de comunicare de masă erau atribuite lui. Dacă dictatorul Ceuşescu era, aşa cum s-a clamat multă vreme atunci, vinovat de toate, înlăturarea lui şi scoaterea televiziunii române de sub comandamentele politico-ideologice înlătura întreg răul. Dintr-o dată televiziunea devenea reprezentarea reală a realității. O atare inocentizare a ocultat din start acele caracteristici ale televiziunii ca mediu de comunicare de masă care o făceau incomparabil mai aptă decât celelalte mijloace, ziarele sau radioul, de a transforma proteste şi incidente implicând grupuri mai mici sau mai mari de oameni sau chiar mase, dar spontane şi disparate, într-o revoluție ca mişcare generală organizată. Nu atât evenimentele şi incidentele în sine, cât suplimentarea semnificației şi orientării lor prin discursul televizat, susținerea lor prin caracteristicile acestui mijloc de comunicare de masă a putut produce efectul de revoluție. În acest sens putem spune că revoluția română a fost televizată în direct ca produs al unui mijloc de comunicare de masă construit pe seama a ceea ce s-a întâmplat efectiv atunci, în realitatea socială şi politică. Stârnite de împuşcăturile armatei ca albinele dintr-un stup, masele au ştiut ce vor să atace şi să distrugă imediat, în situații concrete date, dar nu au ştiut unde vor să ajungă în general.

„Mircea, fă-te că lucrezi”[163]

Caracteristicile specifice, de mijloc de comunicare de masă, ale televiziunii au fost cele care au transformat ceea ce ar fi trebuit să fie relatări în timp real, sau discuții şi dialoguri reale, în realitatea efectivă unui proiect politic revoluționar şi i-a înfățişat în direct pe cei

---

cea care de fapt a cîştigat odată cu „revoluțiile de la 1989” şi care a reinstaurat un capitalism pe măsura ei.

163 Celebra indicație de scenariu televizat a lui Ion Caramitru către Mircea Dinescu

care se pretindeau autorii acelui proiect. Privind la televizor, spectatorii şi actorii acelor evenimente şi incidente au văzut în locul unor aspecte totuşi disparate, chiar dacă însufleţite de sentimente similare, coerenţa unei mişcări revoluţionare, deşi în realitate cele mai multe victime, în afara unor răfuieli între diferiţi actori cu adevărat importanţi în lupta pentru putere, le-a produs tocmai incoerenţa acţiunilor, atât a celor de conservare a vechii stări de lucruri, cât şi a celor de răsturnare a ei. Televiziunea a fost forma unei revoluţii al cărui conţinut a fost produs de evenimente şi incidente spontane, în imensa lor majoritate nepremeditate şi cel mai adesea şi neintenţionate. Ea a creat o coerenţa inexistentă în haosul evenimentelor individuale spontane adică a funcţionat ca un sistem de semnificare ce a transformat semnele polisemice ale evenimentelor în discurs cu sens coerent.

Potenţate de evenimentele şi incidentele de la Timişoara şi de amintirea celor de la Braşov, protestele din Piaţa Palatului, cele în urma cărora Ceauşescu fuge, declanşează de fapt o sărbătoare în sensul ei cel mai arhaic şi profund: o încălcare a normelor stabilite de putere. Dar sărbătoarea nu instalează încă şi în fapt o revoluţie; ea poate instala, mai degrabă, o parţială ambiguitate sau lipsă de sens a interpretării evenimentelor. De aceea nu cred că un atac concertat al mijloacelor de comunicare de masă, altele decât televiziunea, ar fi avut eficienţa pe care aceasta a avut-o, întrucât radiourile străine au informat despre revolta din Valea Jiului, ca şi despre cea de la Braşov - desigur nu pe viu, nu în direct - fără să producă totuşi multă emoţie şi să le intensifice. Ce s-ar fi întâmplat cu revolta de la Timişoara în absenţa televiziunii? De fapt, ce s-ar fi întâmplat cu revolta de la Timişoara dacă nu s-ar fi transmis în direct protestele maselor de bucureşteni adunate să asculte discursul lui Ceauşescu în Piaţa Palatului şi spectatorii televiziunii n-ar fi văzut „cu ochii lor" fuga Dictatorului?

Sensul întrebării vizează însă aici altă dimensiune decât localizarea revoluţiei, decât spaţialitatea procesului ei. Ea ne atrage atenţia asupra temporalităţii, asupra calităţii, inegalabilă ca mediu de comunicare, a televiziunii de a urmări fenomenele în timp real, de a prezenta evenimentele „în direct". Ceea ce nu înseamnă că, bazându-se pe faptul că era astfel creditată, televiziunea nu le-a putut regiza şi că nu le-a chiar regizat: amintindu-şi acele zile ale revoluţiei,

cu francheţea care îl caracterizează, Mircea Dinescu a recunoscut într-un interviu ca s-ar fi tras mai multe înregistrări ale anunţului său victorios, „Am învins!", dintre care ulterior a fost aleasă varianta care nouă ni s-a părut atâta de emoţionantă şi de convingătoare pentru că am crezut-o spontană şi „în direct". Cine mai ştie astăzi câte aparente „transmisii în direct" sau spontaneităţi n-au fost regizate şi repetate înainte de a fi transmise!

Toate aceste proceduri nu pot fi atribuite şireteniei protagoniştilor: ele aparţin caracteristicilor mediului care este televiziunea, aparţin imperativului evenimenţializării, cum spune Bourdieu.[164] Evenimenţializarea înseamnă în termenii care descriu procedeele şi efectele discursului televiziunii selectarea întâmplărilor după pregnanţa lor în raport cu tema aleasă. Or, tema televiziunii este mereu şi mai mult decât la oricare alt mijloc de comunicare de masă, actualitatea, ceea ce este imediat vizibil. Dacă se poate spune că ziarul, care se construieşte ca un mesaj scris, trăieşte o zi, cea a apariţiei lui, până la noua ediţie, că emisiunea radiodifuzată, construită ca mesaj sonor, de ascultat, trăieşte o oră, emisiunea televiziune, cu vizualizarea directă a procesului, trăieşte în actualitate, minut de minut. Iar în acel caz actualitatea era tocmai procesul unei revoluţii, care, cu iminenţa ei de transmis în direct, a făcut să gliseze unele după altele incidentele şi evenimente şi a organizat uitarea a ceea ce nu avea actualitatea acelui moment, a ceea ce nu corespundea ritmului procesualităţii discursului televizat. Adică eventualele evenimente ori situaţii care nu se potriveau cu trendul general al interpretării revoluţionare a momentului, chiar dacă şi-au găsit, accidental, loc în discursul televizat, au fost sustrase analizei unei gândiri lucide prin faptul că li s-au succedat imediat alte evenimente ori situaţii care reclamau şi ele toată atenţia şi care păreau să confirme revoluţia. Cu alte cuvinte, televiziunea a funcţionat ca un precipitator al procesului social în derulare sau ca un accelerator de ardere, aprobându-l prin exemplele aduse în sprijinul lui şi intensificându-l prin multiplicarea acestor evenimente exemplare. În acest fel televiziunea a pus la

---

[164] Pentru o detaliată analiză al unor aspecte ale televiziunii ca mediu, invocate aici, vezi mica dar consistenta traducere din Pierre Bourdieu, Despre televiziune urmat de Dominaţia jurnalismului, Meridiane, Buc., 1998

îndemâna „conducerii revoluționare" a României, prezentă, în parte, la televiziune, ca un stat major care conducea societatea civilă grație meritelor mediatice mai vechi[165], o revoluție gata confecționată prin discursul televizat, pe care aceştia n-au avut decât să întindă mâna şi să şi-o însuşească.

Desigur, şi radioul poate transmite în timp real şi poate crea impresia de actualitate reală şi urgentă şi de aceea a şi produs atâta emoție reclama făcută „războiului lumilor" al lui Wells. Dar prezentată doar la radio – pe posturi neoficiale („Europa liberă", BBC etc.) şi, desigur, nu „în direct" - revolta minerilor din Valea Jiului şi mai apoi cea a muncitorilor din Braşov nu a avut decât efectul de a stârni zvonuri şi a cumula nemulțumiri. Nu cred că în absența televiziunii care pare să ne propună prin imaginile sale indici, adică „adevărul văzut cu ochii noştri", revoluția ar fi fost posibilă. Sub dublu aspect televiziunea a acționat mai puternic decât alte medii şi, desigur, îndeosebi decât radioul, care deşi a transmis şi el în direct a fost mai puțin băgat în seamă şi a reprezentat mai puțin un factor de influență. Mai întâi, faptul că ea, în mod evident, nu mai transmitea, nu mai făcea vizibil, discursul puterii a fost un indiciu care a însemnat pentru populația României că puterea politică, pe care o încorpora Ceauşescu, nu mai avea un control asupra realității. Apoi, ea transmitea imagini luate drept semne palpabile ale unei noi realități, înainte ca ea să se fi produs cu claritate, indubitabil. Prin calitățile sale indiciale imaginea televizată a jucat rolul ideologiei ostensive, victorioasă împotriva unei ideologii numai textuale, cum era cea care s-ar mai fi opus curentului social pentru a conserva situația anterioară.

Mijloacele de comunicare de masă în general - şi televiziunea, în primul rând - nu sunt instrumente de înregistrare şi redare a realității, ci unele de creare a ei. Înfometați de imagini vizuale şi mai ales prinşi în mecanismul inocentizării televiziunii ca mijloc de

---

165 Despre meritele mai mult sau mai puțin reale ale unor opozanți populația nu a avut alte informații decît cele de la posturile de radio "Europa liberă", BBC sau „Radio France International". Pe lîngă dizidenți astfel popularizați, în prim-planul revoluțiilor din 1989 au fost şi actori sau personalități cunoscute mai ales mediatic.

comunicare de masă, românii, au crezut că această calitate de instrument de creare a realităţii nu este o caracteristică a televiziunii, ci o consecinţă a imixtiunii politicului românesc într-un mediu de comunicare, altfel şi în sine, perfect curat. Ei credeau că televiziunea funcţionează ca şi cum ar fi o oglindire, dar de fapt ea a fost o pictură după anumite linii directoare, care erau ale propriului mecanism de comunicare şi care au produs o realitate ce a servit anumitor grupuri din „noua clasă". Televiziunea a celebrat de fapt propria magie a interpretării: evenimente disparate şi mai mult sau mai puţin aleatorii, incidente polisemice au fost interpretate într-un discurs unitar. Magia funcţionării televiziunii ca mijloc de comunicare de masă a transformat haosul într-o coerenţă care a confirmat aşteptări subiective. Televiziunea a întărit opiniile şi fantasmele existente validând consensul asupra lor. Ea a funcţionat ca o conştiinţă construită în direcţia conştiinţei posibile a maselor transformând materia ei primă, adică orice fapt divers, în eveniment revoluţionar.

E ceea ce se petrece, spre exemplu, după ce Ceauşescu este reţinut în Unitatea militară unde va fi judecat, condamnat şi executat. Televiziunea nu îl caută realmente, ci susţine, prin mulţimea faptelor diverse, că l-a găsit ici sau acolo, dând timp celor angajaţi în lupta pentru putere politică să-şi negocieze poziţiile şi atribuţiile, deşi, foarte probabil intenţia conştientă, ca instituţie media, a televiziunii nu a fost aceasta. A acţionat aici mecanismul faptului divers care „îi interesează pe toţi fără a avea nici o consecinţă" şi care consumă timpul ce ar putea fi folosit pentru a spune altceva. Vânarea excepţionalului şi spectaculosului funcţionează ca o categorie de percepere şi construcţie a discursului televiziunii şi conduce prin efectele sale la un procedeu, cel mai adesea involuntar, de a ascunde arătând. Acest procedeu prin care televiziunea controlează informaţiile chiar în cele mai democratice ţări occidentale a funcţionat aici din plin ca şi procedeu manipulativ, întrucât fiind singura care a avut acces la procesualitatea evenimentelor[166] a fost şi singura care a

[166] Ritmul s-a schimbat în funcţie de mijloacele de producere a suporturilor culturii. Cărţile tipărite sunt compatibile cu ritmul anual, revistele lunare sau săptămânale se acomodează unor perioade mai scurte, iar rotativa face ziarul cotidian. Mijloacele electronice, radioul şi televiziunea se calchiază însă pe

informat asupra lor. De altfel a făcut-o în maniera în care ştim astăzi că funcţionează hiperrealitatea: fără referinţă exterioară solidă şi fără un dublu control din surse disjuncte, valurile de realitate mediatică aruncate asupra spectatorilor s-au anihilat unele pe altele ştergând pe moment orice ar fi putut să fie memorie colectivă, capabilă să-şi reamintească şi să controleze astfel etapele procesului revoluţionar, în numele unei urgenţe – desigur, aceea a actualităţii revoluţionare – care nu a fost mereu – şi nu este mereu în televiziune ca mediu de comunicare - decât una de moment.

"Future religion is contemporary media mirror, isn't it?"[167]

Ca mijloc de comunicare de masă, televiziunea funcţionează în sensul în care Durkheim definea rolul social al religiei. Adică relaţia dintre individ şi televiziune reprezintă - şi a reprezentat, mai ales în acel context din decembrie 1989 - relaţia individului cu comunitatea sa, relaţie oarecum virtuală, dar singura posibilă în societăţile masificate ale modernităţii târzii sau postmodernităţii. Până la discursul din Piaţa Palatului, Ceauşescu încorporase statul omniprezent şi omnipotent. Caracteristicile de mass-media ale televiziunii o descriu ca o comunicare de masă unidirecţionată: cineva, care este Puterea sau încorporează puterea, vorbeşte cuiva, maselor în principiu, despre ceva. Cine controlează puterea este subiectul activ al discursului televiziunii, este cel care poate ţine un discurs celorlalţi şi căruia nu i se poate da replică la acelaşi nivel al discursului. El e cel care poate numi, poate califica, poate atribui şi poate decide în nume colectiv; el este cel care distinge între bine şi rău, judecă evenimente şi persoane şi pronunţă verdictul asupra lor.

Până la discursul din Piaţa Palatului, Ceauşescu încorporase statul omniprezent şi omnipotent. Schimbarea în acest plan, odată cu fuga lui Ceauşescu, face ca Dictatorul să devină, din subiect activ al discursului televiziunii, obiect pasiv (în ordinea puterii de a controla) al aceluiaşi discurs. Odată ce ecranele televizoarelor s-au golit de

---

evenimentul transmis în timp real, participă la procesualitatea evenimentelor accelerându-le.

167 Inscripţie actuală pe zidul Casei Armatei din Cluj.

prezenţa lui, ele au părut să reflecte totalitatea unei comunităţi. Televiziunea a refăcut astfel o falsă comunitate, o comunitate a spectatorilor inactivi sau puţini activi, folosindu-se de aceeaşi sete modernă de comunitate de care se serviseră şi comunismul şi fascismul. Odată cu schimbarea de problemă se schimbă şi tipul de masă. Pentru modernitate, problema fusese aceea a producţiei. Masele corespunzătoare pe care se bazează şi pe care le mobilizează mai mult sau mai puţin total (vezi Jünger) sunt mase de adunare. Odată cu postmodernitatea, problema este consumul (dacă în modernitate este importantă profesia cu care te identifică, în postmodernitate te identifică tipul de consum, felul cum îţi petreci timpul liber). În contextul revoluţiei televiziunea română continuă transformarea întreruptă în cea de a doua perioadă a carierei politice a lui Ceauşescu, transformarea publicului ei într-o masă de divertisment.

Televiziunea a devenit o „conştiinţă socială" în temeiul fantasmelor imaginarului colectiv. Ea nu a inventat, ci a selectat şi potenţat, transformând în imagini care le confirmau, îndeosebi acele temeri – dar şi unele speranţe nelămurite - ale imaginarului colectiv care bântuiau conştiinţele individuale. După ce linguşise puterea, televiziunea a linguşit masele, după ce promovase „ideologia marxist-leninistă" televiziunea a promovat fantasmele imaginarului colectiv sub forma unei ideologii bazate pe imagini, a unei ideologii ostensive. Imaginile televiziunii au avut asigurată de la început rezonanţa şi sprijinul conştiinţei comune graţie imaginarului colectiv. Dar televiziunea a devenit nu numai imaginea ci şi singura realitate a acelei comunităţi căruia i-a mimat şi organizat conştiinţa posibilă.

Această comunitate, aflată la jumătatea drumului între masa de adunare şi masa de divertisment, era din capul locului falsă: ea era o comunitate de trecere şi slab legată, printr-un consum de imagini manipulative care, între altele, aveau ca sarcină principală tocmai crearea ei, îndeosebi prin intermediul retoricii fricii, cea mai puternică retorică din istoria discursului occidental. Aparenta comunitate era invocată pentru a produce ulterior autoritatea necesară noilor conducători. Şi a fost invocată prin corpul televiziunii. În raport cu televiziunea, poporul s-a dovedit a fi un spectru ventriloc: în jurul anului 1968 el a vorbit la televizor prin vocea lui Ceauşescu. Apoi poporul şi-a retras vocea şi, în cele din urmă, televiziunea a părut că-l urmează şi că, în absenţa unui lider care să poată vorbi în numele

poporului, care să încorporeze vocea poporului, a încorporat-o ea. Noua clasă, care tocmai părăsea corpul (politic) pe cale de a deceda al lui Ceauşescu, a parazitat şi însufleţit gazda temporară, care a fost televiziunea română, care în febra acestei infecţii s-a crezut câteva zile corpul unei comunităţi.

„Cu televizorul aţi minţit poporul!”[168]

Dacă ceea ce s-a putut spune despre războiul televizat cu Irakul este adevărat în principiu - şi credem că este! -, se poate spune şi despre revoluţia română televizată că, de vreme ce a încorporat o comunitate virtuală, seamănă cu jocurile virtuale pe computer. Doar că, la fel ca în războiul cu Irakul, aceste practici semnificante ale discursului (virtual al) televiziunii au produs victime reale şi, în cele din urmă, realitate politică. Cei care urmau să preia puterea n-au reuşit în realitate să organizeze sau să producă evenimente decât prin intermediul şi la nivelul discursului televiziunii şi masele au optat pentru ei numai graţie ofertei de imagini a televiziunii: televiziunea a prezentat grupurile de revoluţionari ca revoluţionari, manevrând distribuirea prezenţei lor pe ecran, netratându-i egal pe membrii lor, regizându-le prezenţa în funcţie de interese oculte şi ascunzându-le complicităţile anterioare sau de moment. Televiziunea a şi parafat victoria lor/revoluţiei înainte ca masele să poată gândi singure, cere clar ceea ce îşi doreau şi înainte chiar ca toate răfuielile politice interne şi luptele pentru putere iniţiale să se fi terminat. Pentru că era singurul mijloc prin care masa putea percepe global realitatea, ea a funcţionat în sensul afirmaţiei generalului american Shalikashvili care, vorbind despre primul război din Golf, a spus: „Vom câştiga războiul atunci când CNN-ul va spune că l-am câştigat!”. De aceea ea a putut să funcţioneze în continuare la fel, stabilind câştigătorii şi pentru luptele politice ulterioare. Câteva luni mai târziu, opozanţii şi anumite părţi ale populaţiei au conştientizat aceste efecte ale inocentizării televiziunii ca mass-media şi au lansat celebra lozincă ce rezumă

168 Slogan ulterior revoluţiei române, formulat în contextul luptelor pentru putere.

într-un anumit fel şi analiza noastră, „Cu televizorul aţi mințit poporul!”.

Televiziunea a inventat şi sintagma care îi defineşte cel mai subtil acțiunea: cea de „eroi martiri”. Nu s-a observat, din câte ştim, calitate de oximoron a acestei sintagme, dar asocierea e paradoxală: eroul maximalizează acțiunea subiectului, pe când martirajul maximalizează puterea de a îndura pasiv, de a răbda. Şi e în mare măsură adevărat: eroismul s-a născut adesea din capacitatea de a răbda pasiv, adică neselctiv şi necritic, falsa coerență a discursului televiziunii, care a produs, sau a indus, în cele din urmă, coerența acțiunilor revoluționare. Foarte adesea, dacă a fost suficient de onest, eroismul multora nu a fost decât unul ce avea calitatea pe care o avea eroismul lui Don Quijote: de a fi mimi ai unui imaginar colectiv propus de televiziune. Diferența este dată doar de puterea diferită a mediilor: Don Quijote a fost un mim al romanelor cavalereşti, al cărților, pe când cei din revoluția română au fost mimii unui mijloc de comunicare de masă mult mai puternic, capabil să transforme chiar şi realitatea, producând nu doar iluzii pentru un singur om, ci pentru mase largi de oameni, adică, la drept vorbind, să producă chiar realitatea.[169] Cealaltă diferență calitativă este cea dintre textul elogiat de către filosofii greci şi de către profeți şi imagine, repudiată de aceiaşi, ca idolatră, tocmai din cauza capacității ei de a substitui realitatea. Pentru că *Don Quijote*, cartea - una din primele tipărituri, primele exemple ale mediului rece al scrisului, dar al unui scris care, grație tiparului, devenea un mijloc de comunicare de masă, industrial -, deconstruieşte iluzia de realitate, pe când televiziunea construieşte o realitate iluzorie. Invers decât cartea, care îşi eliberează eroul de martirajul imaginarului textelor cavalereşti, televiziunea îşi confecționează eroii îndeosebi dintre aceia care se conformează exigențelor ei jurnalistice de imagine, deci pe aceia care sunt eroi numai pentru că pot suporta ca un martir, adică pasiv mental, imaginile fantasmatice colective.

---

169 Maxima care ne spune: „Poți minți un singur om tot timpul, poți minți o mulțime de oameni o bună perioadă, dar nu poți minți pe toți oamenii tot timpul” este, după părerea mea, un pic prea optimistă.

Radioul, care şi el se află între mijloace calde de comunicare de masă, poate numai rar produce efecte de masă, cum a fost cazul celebru referitor la panica produsă de reclama la *Războiul lumilor* a lui H.G. Wells. Mijloacele electrice şi electronice auditive acţionează foarte bine asupra unei mase gata formate şi active. Televiziunea poate produce o masă de spectatori pentru că îi fixează, ca spectatori, în locul unde sunt dându-le iluzia participării nelimitate. Or românii erau deja o masă de telespectatori înfometaţi de imagini mai degrabă decât o masă modernă şi activă de afluire şi capabilă de acţiune. O masă pasivă, adică receptivă şi necritică, şi în acest sens de martiri a făcut şi şi-a petrecut revoluţia, aşa cum ne-o spune excepţionalul film despre ce a însemnat televiziunea în revoluţia română, *A fost sau n-a fost*, în faţa televizorului, fie integral, fie, cel puţin, în foarte multe momente şi mai ales în cele importante. Din această masă de spectatori martiri, adică pasivi şi necritici cu evenimentele în curs de desfăşurare, televiziunea a ales şi a desemnat, ca la ulterioarele concursuri televizate cu public şi câştigători, eroii, dintre spectatorii cei mai receptivi la exigenţelor jurnalistice ale imaginii de televiziune şi mai pregătiţi să se conformeze lor, adică pe aceia care vorbeau în consonanţă cu discursul televiziunii, ilustrându-l ca şi şcolarii care se străduiesc să câştige bunăvoinţa dascălului lor prin răspunsuri date aşa cum ştiu ei că îşi doreşte acesta să le audă. Aşa cum se întâmplă chiar în filmul menţionat, ale cărui personaje încorporează foarte bine ideea de erou martir: droaia de revoluţionari din târgurile de provincie, care devin eroi pentru că după ce televiziunea construieşte o anume imagine a situaţiei, pe care ei o acceptă fără să o gândească, ei ies în piaţă să celebreze noua realitate instalată prin imaginile televiziunii şi devin pentru aceasta eroi, mai ales cei care sunt şi prezentaţi de către televiziune ca eroi.[170]

Acest inteligent film ne aminteşte şi că acţiunea televiziunii nu s-a oprit la amorsarea evenimentelor din 89, ci a continuat în timp, prin repetate reveniri şi rememorări. Vedem din *A fost sau n-a fost*, că

---

[170] Aş vrea să se înţeleagă bine: nu contest eroismul real (am asistat la gesturi eroice), ceea ce cred că trebuie pus în discuţie este eroismul fabricat de televiziune şi nesfîrşitele cohorte de „revoluţionari eroi martiri cu patalama" pe care, după obiceiul locului, noile partide i-au confecţionat ulterior.

ceea ce Platon a observat în ceea ce priveşte scrisul este încă mult mai adevărat pentru mişcătoarea imagine televizată, reactualizată mereu: toate aceste suporturi ale memoriei noastre colective care sunt mass-mediile, ne ajută să ne reamintim, dar ne şi scutesc în acelaşi timp de a păstra noi, în memoria noastră, ceea ce pare că le-am încredinţat lor spre păstrare şi ne împiedică, printr-o cenzură colectivă, să verificăm acurateţea amintirii. Tot astfel, televiziunea română, cea care a amorsat şi organizat revoluţia, este şi cea care i-a păstrat amintirea în felul pernicios reamintirii după cerinţele actualităţii. Ea a organizat rememorări ale evenimentelor revoluţionare care au funcţionat mai degrabă ca exerciţii de uitare colectivă a concretului în vederea construirii unei semnificaţii comune şi a unei comunităţi identificate prin aceată semnificaţie comună. Continuul bombardament cu imagini, ştiri şi comentarii de atunci până acum a contribuit prin mecanismul de actualizare atât de specific televiziunii la o reconstrucţie monolitică a unui eveniment la origine foarte polisemic.

Pentru că televiziunea ca mediu de comunicare a jucat un rol atât de important în revoluţie am putea face un exerciţiu invers, să privim nu televiziunea din perspectiva revoluţiei, ci revoluţia din perspectiva televiziunii. Aşa privite lucrurile totul s-a petrecut ca şi cum criza din societatea românească a apărut ca o consecinţă a crizei relaţiilor dintre televiziune, mase şi putere. Pentru că puterea de dinainte de 89 a vrut să-şi aservească absolut şi exclusiv televiziunea în scopuri de propagandă, aceasta a recurs la masele pe care le hipnotiza prin divertisment, pentru a-şi restabili autonomia. La rândul lor, masele „de revoluţionari" de la sfârşitul anului 1989 şi începutul anului 1990 au recurs la televiziune pentru a instala sărbătoarea după care tânjeau. Apoi „noua clasă", puterea pe cale de a se instala la începutul lui 1990, s-a folosit la rândul ei de televiziune pentru a regiza propria venire la putere şi a transforma sărbătoarea maselor în spectacolul puterii. Televiziunea a produs un discurs interpretativ ghidat de semnul schimbării, din perspectiva maselor, care a fost citit ca semn al preluării puterii dinspre „noua clasă".

Dintre cei trei actanţi ai revoluţiei televizate, singura care şi-a obţinut autonomia, singura care a câştigat lupta pentru putere, după cum se vede bine astăzi, odată cu proliferarea posturilor care emit, este televiziunea. Masele s-au transformat în mase de spectatori de

divertisment izolați, iar puterea s-a supus televiziunii, s-a acomodat exigențelor acestui mediu pentru a apărea „pe sticlă”. Pentru că televiziunea a transmis în direct doar spectacolul interpretativ al unei revoluții, revoluția are numai calitatea spectacolului televizat.

BIBLIOGRAFIE

1. „O analiză a „studiului influenţelor"", în: *D.D. Roşca în filosofia românească*, Ed. Dacia, 1979, p. 257-271.
2. „Piramida, Sfinxul şi Arta. Forma simbolică a artei în estetica hegeliană" în: *Teme hegeliene*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 153-170.
3. „Le plaisir produit par l'art: l'Eros psychanalytique et la polysémie", în: „Chaiers roumains d'etudes littéraires", Editions Univers, Bucharest, nr. 1/1982.
4. „Reading and Pragmaticism", în: B.I., nr. VIII/1984, B.C.U., Cluj, p. 20-23.
5. „Gândire magică" şi „gândire sălbatică" în: *Lucian Blaga - cunoaştere şi creaţie*, Ed. „Cartea Românească", Bucureşti, 1987, p. 418-429.
6. „Fiinţă şi Persoană", în: *Persoană şi Comuniune*, Ed. Arhiepiscopiei ortodoxe Sibiu, 1993, p. 230-235.
7. „Secularizare sau dialectica sacrului şi profanului?", în: *Studii weberiene*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1995, p. 268-274.
8. „Postmodernismul, o contrautopie?", în: *Postmodernismul. Deschideri filosofice*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 91-108.
9. „L'être et le sacré", în: *Dialogues sur l'être*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1995, p. 342-353 (119-129).
10. „Timpul sacru şi problema ontologică a răului", în volumul: *Timp şi melancolie*, Ed. Hestia, Timişoara, 1996, pp. 102-108.
11. „Un Blaga ignorat: filosoful religiei", în volumul: *Eonul Blaga întâiul veac*, Buc., Albatros, 1997, p. 373-382.
12. „Filosofia ca gnoză: problema răului", în: *Orizontul sacrului*, coordonatori: Corneliu Mircea şi Robert Lazu, Ed. Polirom, Iaşi, 1998, p. 71-78.
13. „Eliade's Idea of Ultimate Reality and Meaning: A Disanthropomorphized, „Weakened" Transcendence", în: „Ultimate Reality and Meaning Interdisciplinary Studies in the Philosophy of Understanding", University of Toronto Press, 21 (2), 1998, p. 84-91

14. „Blaga şi Eliade - itinerare echivalente spre misterul unic al lumii", în *Meridian Blaga*, Casa Cărții de Ştiință, Cluj, 2000, pp. 181-189; reluată în: Meridian Lucian Blaga în lumină nouă, Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2009, ISSN 1813-3448 p.573-576.
15. Nietzsche şi politeismul modernității târzii, Studia Universitatatis Babes-Bolyai, Philosophia, XLV, 1/2000,
16. Răul ca limită a interpretării, în Limite ale interpretării, Editura Fundației Axix, Iasi, 2001, p.
17. Despre gnosticismul „creştinismului popular" românesc, în: Filosofie şi religie, coordonator Sandu Frunză, Limes, Cluj, 2001, 181-189; Sullo gnosticismo del „cristianesimo popolare" romeno, în: Religiosità popolare tra antropologia e storia delle religioni. Atti del Convegno Academia di Romania in Roma, 15-17 giugno 2000, P.U.C., Cluj-Napoca, 2002.
18. Ioan Petru Culianu, sau filosoful (religiilor) ca „magician", în: Ioan Petru Culianu, Memorie şi interpretare, Iaşi, Editura T, 2002, coordonator Nicu Gavriluță; reluat ca: Filosoful (religiilor) ca „magician", în: Ioan Petru Culianu, Omul şi opera, Polirom, Iaşi, 2003; reluat ca: I.P. Culianu o il filosofo (delle religioni) come „mago", în ROMANIA CULTURALE OGGI, a cura di Nicoleta Neşu, premessa di Luisa Valmarin, Bagatto Libri, Roma, 2008, p. 47-63.
19. La „transition", simulacre postmoderne de notre modernité, La nouvelle Alternative, Numéro 58, Vol. 18, Printemps 2003, reluat cu modificări în : Genealogii ale postcomunismului, p. 209-217, Editura Idea Design & Prinț, Cluj, 2009.
20. Timpul liber ca rentabilizare a pulsiunilor subiective, Idea arta + societate #18, 2004, pp.129-133
21. „Groupes de prestige" et „marché culturel roumaine", La nouvelle Alternative, Vol. 19, Numéro 63, décembre 2004, (După polemica: despre „grupurile de prestigiu" şi „piața culturală românească", Idea arta + societate #19, 2004, pp.141- 144).
22. În ce fel e postmodern Matrix?, Idea arta + societate #17, 2004, pp. 117-121
23. „Tăcerea divină şi comunicarea umană", în *Meridian Blaga V*, Casa Cărții de Ştiință, Cluj, 2005, p. 181-189; Tăcerea divină şi comunicarea umană, în: Meridian Lucian Blaga în lumină nouă, Casa Cărții de ştiință, Cluj-Napoca, 2009, p. 416-418.

24. Triumful marginalilor în precaritatea identității sexuale postmoderne, Idea arta + societate #24, 2006 pp. 104-106
25. De la pragmatică semiotică la semiotică cu subiect existențial, în JSRI, nr. 17, autumn 2007.
26. Condițiile de posibilitate mediatică ale unei revoluții, p. 63-75, în: Revoluția română televizată. Contribuții la istoria culturală a mediilor, Editura Idea Design & Prinț, Cluj, 2009, (există o variantă tradusă în engleză a volumului).

Cuprins

O analiză a „studiului influenţelor” la D. D. Roşca 5
Piramida, Sfinxul şi Arta. Forma simbolică a artei
în estetica hegeliană 16
Plăcerea produsă de artă, Erosul psihanalitic şi polisemia... 30
„Gândirea magică” şi „Gândirea sălbatică” 45
Lecţia Renaşterii şi sensul dialogului cu culturile
extra-europene..... 55
Sinucidere şi „dorinţă metafizică” 61
Fiinţă şi Persoană 67
Secularizarea sau dialectica sacrului şi profanului ?..... 72
Postmodernismul, o contrautopie ? 79
Fiinţa şi sacrul 94
Timpul sacru şi problema ontologică a răului..... 102
Un Blaga ignorat: filosoful religiei 108
Filosofia ca gnoză: problema răului..... 115
Concepţia lui Eliade despre realitatea şi sensul absolute: o
transcendenţă dezantropomorfizată şi slăbită..... 122
Blaga şi Eliade – o comparaţie..... 135
Nietzsche şi politeismul modernităţii târzii..... 145
Răul ca limită a interpretarii..... 164
Despre gnosticismul “creştinismului popular” românesc .. 171
Ioan Petru Culianu, sau filosoful (religiilor) ca “magician”178
"Postcomunismul", simulacrul postmodern al modernităţii
noastre capitaliste 198
Timpul liber ca rentabilitare a pulsiunilor subiective 208
După polemică: despre "grupurile de prestigiu" si "piaţa
culturală românească" 215
În ce fel e postmodern Matrix? 224
Tăcerea divină şi comunicarea umană 233
Triumful marginalilor în precaritatea identităţii sexuale
postmoderne 239

De la pragmatică semiotică la semiotică cu subiect existențial 248
Condițiile de posibilitate mediatică ale unei revoluții 260
Bibliografie 277

Pentru membrii Clubului cărții DACIA XXI

La două cărți comandate beneficiați de o carte la alegere al cărei preț să nu depășească suma celor două comandate.

În colecția *Scriitorii la ei acasă* au apărut

Nr. crt.	Autor	Titlu	Preț	Ex.
1.	Ion Popdan	Blestemul de a fi munte	15 lei	
2.	Tudor Daneş	Călătorul solitar	22 lei	
3.	Marian Ilea	Medio Monte	22 lei	
4.	Marian Ilea	Povestiri cu noimă	18 lei	
5.	Cornel Robu	O cheie pentru science-fiction	80 lei	
6.	Emil Matei, Ioan Coriolan Aniţaş, Ioan Codreanu…	Hexagonul Apei	15 lei	
7.	Dorin Sălăjan	Naşterea cea mare	10 lei	
8.	Ioan Ghiur	Poeme – Lămpile astrale	10 lei	
9.	Ion Bogdan	Valea pământului	11 lei	
10.	Ion Boloş	Întoarcerea fiilor	20 lei	
11.	Florica Bud, Petre Dulfu, Vasile Morar, Vianu Mureşan, Viorel Mureşan, Milian Oros, Radu Ulmeanu	Ulmeni – cuvânt zidit în vitralii	14 lei	
12.	Grigore Zanc	Cădere liberă	27 lei	
13.	Pavel Dan	Urcan bătrânul	20 lei	
14.	Ioan Pavel Azap	Coperta a patra	15 lei	
15.	Ioan Andreica	Pelerin printre semeni	10 lei	
16.	Melania Cuc	Vânătoare cu şoim	15 lei	
17.	Ştefan Ion Ghilimescu	Mărturisiri şi judecăţi plurative	33 lei	
18.	Alexandru Pintescu	Nordul iubirii	10 lei	
19.	Nicolae Bar	Specula cu Dumnezeu	22 lei	
20.	Ovidiu Suciu	Scrisori de dragoste într-un scrin	10 lei	
21.	Echim Vancea	Hramuri	11 lei	
22.	Traian Vedinaş	Principiul asincroniei şi seducţia culturii	20 lei	
23.	Vasile Igna	Brume	11 lei	
24.	Gavril Moldovan	Dor de ţigări Mărăşeşti	10 lei	
25.	Ion Petrovai	Glasul rădăcinii	10 lei	
26.	Robert Laszlo	Somniator – tălmăcitorul de vise	10 lei	
27.	Francisc Păcuraru	Labirintul	35 lei	
28.	Zotta Alexandru	Eseuri de imaginaţie lingvistică	16 lei	
29.	Gheorghe Azap	(ritmuri lirice, la fix:) Versuri din veacul icsics	11 lei	
30.	Mihaela Ursa	Scriitopia	45 lei	
31.	Vasile Muste	Copilăria şi singurătatea	11 lei	
32.	Iulian Dămăcuş	Poezii – antologie de autor –	11 lei	
33.	Ion Iuga	Bărbatul din nord	11 lei	
34.	Ion Vădan	Prapur	10 lei	
35.	Ion Bledea	Vânătoare de cai	16 lei	
36.	Viorel Mureşan	Locul în care se va deschide cartea	11 lei	

37.	Mircea Popa	Continuităţi	40 lei	
38.	Ilie Sălceanu	Gelin: Mireasa din Ada Kaleh	18 lei	
39.	Adrian Iovan	Pantofi de umblat prin viaţă	11 lei	
40.	Gheorghe Mihai Bârlea	Umbra lucrurilor	12 lei	
41.	Ioan Milea	Aievea	10 lei	
42.	Vasile Tarţa	Praguri	10 lei	
43.	Felician Pop	Dibuitorul de cuvinte	10 lei	
44.	Valer Gligan	Viaţa veche şi mai nouă a satului – povestiri şi reportaje	18 lei	
45.	Lucian Perţa	Literatura română – mură-n gură	15 lei	
46.	Ion Pop-Reteganul	Poveşti ardeleneşti	12 lei	
47.	Paul Grigore	Anluminură	22 lei	
48.	Ieremia Lenghel	Poemele luminii – antologie de autor	12 lei	
49.	Ion Bala	Vise fără somn	10 lei	
50.	Ioan Nistor	Nervul optic	10 lei	
51.	Ion Cristofor	Cine a dat foc Romei	11 lei	
52.	Іван Арделян	НОСТАЛІГІЯ ВІКОН - Поезії - АНТОЛОГІЯ	13 lei	
53.	Ioan Chindriş	Crâmpeie din Şcoala Ardeleană	35 lei	
54.	Mihai Eminescu	21 de sonete - antologie	10 lei	
55.	Grigore Vieru	21 de poezii - antologie	10 lei	
56.	Ana Cicio	Altarele lui Zalmoxis	12 lei	
57.	Eugen Curta Voina	Din nou despre dragoste	32 lei	
58.	Gheorghe Calciu-Dumitreasa	Rugăciune şi lumină mistică	16 lei	
59.	Anzik Albert	Sárközújlak története	19 lei	
60.	Lucian Pop	Baletul cozilor de tigru	11 lei	
61.	Dumitru Radu Popescu	Duios Anastasia trecea	10 lei	
62.	Teodor Tanco	Trei întâlniri cu Constantin Noica	17 lei	
63.	Iosif Ţiproc	Vasile Blidaru – luptătorul anticomunist	24 lei	
64.	Ioan Moldovan	Recapitulare	13 lei	
65.	Ion Buzaşi	Poezia religioasă românească	30 lei	
66.	Vasile Chifor	Dincolo de apusuri, iubirea...	21 lei	
67.	Ioan Negru	Începutul eternităţii	16 lei	
68.	Viorel Sălăgean	Gutenberg la computer	24 lei	
69.	Traian Ştef	Poezii	14 lei	
70.	Ioan F. Pop	Poemele poemului nescriS	10 lei	
71.	Teodor Curpaş	Dor şi ... Dor	34 lei	
72.	Octavian Doclin	Doclinină	12 lei	
73.	Radu Enescu	Orizonturi speculative: eseuri	10 lei	
74.	Ion Agârbiceanu	File din cartea naturii	26 lei	
75.	Doina Cetea	Ierboaia	11 lei	
76.	Paşcu Balaci	Epistole din Şebiş	8 lei	
77.	Alexandru Andritoiu	Ora liniştii	20 lei	
78.	Grigore Mariţa	Poezii, ţâpuritura sufletului meu	8 lei	
79.	Belbe Ioan	Spirale eterne	8 lei	
80.	Alexa Beuca	Folclor ucrainean	55 lei	
81.	Nastasia Maniu	Bilet de intrare în Paradis	9 lei	
82.	Valentin Marica	Absidă pentru ziua a treia	10 lei	
83.	Vasile Rus	Paradisul Carpatin	12 lei	
84.	Vasile Tarţa	Scrisori nimănui	10 lei	
85.	Gabriel Ratiu	Unde nu sunt	18 lei	
86.	Teodor Bulza	Iulie	22 lei	
87.	Gavril Ciuban	Strătinerii	15 lei	
88.	Gavril Ciuban	Mâine Ithaca	15 lei	
89.	Marian Nicolae Tomi	Oameni sub vremi	20 lei	
90.	Vasile Chira	Orologiul	20 lei	

91.	Petre Bucsa	Cutremurul Cuvintelor	15 lei	
92.	Otilia Marchiş Bölöni	Cartea suferinţelor	25 lei	
93.	Vasile Rus	Interferenţe	13 lei	
94.	Vasile Mic	Dispariţia din context	15 lei	
95.	Grigore Cugler	Vi-l prezint pe Ţeavă şi alte texte	25 lei	
96.	Lucian Perţa	Cartea nunţilor	20 lei	
97.	Lucreţia Andronic	Nu mai ştiu când şi unde	15 lei	
98.	Aurel Podaru	Ioana pentru totdeauna	18 lei	
99.	Ion Nete	Chisamera din vis	26 lei	
100	Walter Roth	Cântecul pescarilor	35 lei	
101	Simion Pop	Nord	18 lei	
102	Ion Dumbravă	Şapte motive pentru a scrie un roman	21 lei	

Colecţia *Prozatori contemporani*

1.	Horia Ursu	Anotimpurile după Zenovie	22 lei	
2.	Mihai Sin	Bate şi ţi se va deschide	24 lei	
3.	Grigore Zanc	Cădere liberă	26 lei	
4.	Alexandru Ivasiuc	Cunoaştere de noapte	24 lei	
5.	Augustin Buzura	Absenţii	30 lei	
6.	Dan Trif	Din copilăria unui hoher	20 lei	
7.	Alexandru Vlad	Măsline aproape gratis	15 lei	
8.	Dora Pavel	Animal în alertă	25 lei	
9.	Vasile Chifor	Umbrele Toamnei	40 lei	
10.	Mircea Nedelciu	Zmeura de câmpie	32 lei	

Colecţia *Poeţi contemporani*

1.	Ioan Es. Pop	Acasa e mereu în altă parte	12 lei	
2.	Ion Vădan	Noapte cu Fernando Pessoa	30 lei	
3.	Nicolae Băciuţ	Poemul Phoenix	35 lei	
4.	Vasile Baghiu	Magia elementara – poeme alese	20 lei	
5.	Constantin Dracsin	Zilele mele de-apoi	28 lei	
6.	Marius Stănilă	Întârziaţi printre vii	15 lei	
7.	Iulian Boldea	Geometriile umbrei	20 lei	

Colecţia *Mari scriitori români*

1.	Ion Simuţ	Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului	35 lei	
2.	Vasile Fanache	Bacovia – Ruptura de utopia romantică	37 lei	
3.	Vasile Fanache	Chipurile tăcute ale veşniciei in lirica lui Blaga	32 lei	
4.	Vasile Fanache	Caragiale	37 lei	

Colecţia *Mari cărturari români*

1	Constantin Erbiceanu	Scrieri alese	18 lei	
2	Gheorghe Ciuhandu	Pagini mai ales din Istoria Românilor Crişeni	55 lei	

3	Andrei Andreicuț	Ospățul credinței	38 lei	

Colecția *Aforisme*

1.	Rareș Șchiopu	Fructele Singurătății	15 lei	

Colecția *Cărțile copilăriei*

1.	Ion Vădan	Aventurile pisoiașului Orlando	12 lei	
2.	Elena-Maria Mărginean	Animale colorăm, în versuri ne distrăm și engleză învățăm	12 lei	
3.	Irimie Străuț	Prietenii poveștilor mele	17 lei	
4.	Mircea Sântimbreanu	Mama mamuților mahmuri	20 lei	

Colecția *Romanele istoriei*

1.	Vasile Moiș	În spatele ușilor deschise – Fatalitate și blestem (vol 1)	60 lei	
2.	Vasile Moiș	În spatele ușilor deschise – Fatalitate și credință (vol 2)	60 lei	
3.	Vasile Moiș	În spatele ușilor deschise – Fatalitate și voință (vol 3)	60 lei	
4.	Vasile Moiș	În spatele ușilor deschise – Fatalitate și destin (vol 4)	60 lei	
5.	Laurentiu Liviu Faighel	Barbarii (vol 1)	40 lei	
6.	Laurentiu Liviu Faighel	Barbarii (vol 2)	40 lei	
7.	Aurel Rău	Spațiu și timp – Ochiul de acvilă (vol 1)	25 lei	

Colecția *Colecție de autor*

1.	Corin Braga	Oniria Jurnal de vise (1985-1995)	30 lei	
2.	Corin Braga	Claustrofobul	35 lei	
3.	Corin Braga	Hidra	30 lei	
4.	Gheorghe Bulgăr	Trei scriitori clasici M.Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mircea Eliade	25 lei	
5.	Gheorghe Bulgăr	Scriitorii români despre limbă și stil	25 lei	
6.	George Boitor	Memorie discontinuă și alte poeme	27 lei	
7.	Victor Iancu	Blândul Dracula	25 lei	
8.	Emil Matei	Desene pe vânt	22 lei	
9.	Bazil Gruia	Copacul Ascuns	15 lei	
10.	Sorin Titel	Lunga călătorie a prizonierului	15 lei	
11.	Horia Bădescu	Vei trăi cât cuvintele tale	15 lei	
12.	Dan Laurențiu	Poziția aștrilor	25 lei	
13.	Ion Baias	Praf și pulbere	15 lei	
14.	Petre Stoica	Arheologie Blândă	15 lei	
15.	Augustin Pop	Poeme	23 lei	
16.	Leonida Neamțu	Jurnalul Oficial al misiuni Scorbowsky	35 lei	
17.	Ludovic Bruckstein	Precum în ceruri așa și pre pământ	40 lei	

Colecția *Parfum de femeie*

1	Carmen Sârbu	Sa nu pleci înainte de răsăritul soarelui	25 lei	

2	Ruxandra Cesereanu	Tricephalos	41 lei	

Colecţia *Viaţa sănătoasă*

1	Mihai Neamţu	Ceaiuri de viaţă lungă	17 lei	
2	M. Kogălniceanu şi C. Negruzzi	Carte de bucate boiereşti	17 lei	

Colecţia *Poezie şi muzică creştină*

1	Dorel Vişan	Psalmi	25 lei	

Colecţia *Avram Iancu*

1	Silviu Dragomir	Avram Iancu	18 lei	

Colecţia *Ştiinţă şi tehnică*

1	Dan Micu şi Lazăr Chira	Elemente de teoria circuitelor electrice	40 lei	

Colecţia *Sonetul de aur*

1	Gheorghe Pituţ	Sonete	18 lei	
2	Adrian Munteanu	Orele tăcerii	12 lei	

Colecţia *Restituiri XXI*

1	Ioan Rusu	Poezii si traduceri	10 lei	

Colecţia *Inimă şi suflet*

1	Aniela Lucian	Dorinţa	50 lei	

Colecţia *Biblioteca maghiară*

1	Ady Endre	Dalok tüzes szekerén	35 lei	
2	Szerk. Debreczeni Éva	Az idő rostájában (antológia Adyról)	40 lei	
3	Kölcsey Ferenc	Keleten nőtt törzsök (versek, életrajz)	25 lei	
4	Kaffka Margit	Mária Évei	25 lei	
5	Fényi István	Szivárány havasán	30 lei	
6	Csury Balint	Az ember, a nevelő és a tudós	25 lei	

7	Gellért Sándor	Tornácküzöbön	20 lei	
8	Szilágyi Domokos	Aterizare forţată	23 lei	

Colectia *Deceneu*

1	Mariana Gavrilă	Iniţiere Dacică	24 lei	

Colectia *Doctoralia XXI*

1	Simona-Maria Pop	Adrian Marino: Vârstele Devenirii	42 lei	
2.	Luminita Cebotari	Fermentul expresionist in teatrul blagian	45 lei	

Colectia *Lumea credinţei*

1	Ioan Suciu	Evanghelia tainică a impărăţiei cerurilor şi a pământurilor	50 lei	

Colectia *Pauza de râs*

1	Ion Marinescu	Mic tratat despre vibratoare	12 lei	

Colectia *Femina*

1	Judit Hirsch	Cărţile Iuditei Dragutin	15 lei	

Colectia *Economica XXI*

1	Radu Şerban	Europeam economic integration	35 lei	

Colectia *Poeţii Lumii*

2	Ady Endre	Spre mâine	15 lei	
3	Virgil Mazilescu	Asketische zeichen	21 lei	

Colectia *Antologiile XXI*

1	Robert Laszlo	Cvintet Liric Sătmărean (Antologie)	12 lei	
2.	Ion Vădan	Trepte de marmură	50 lei	
3.	Ion Vădan	Scriitorii la ei acasă : Satu Mare	35 lei	

Colectia *Antropologie/Folclor/Etnologie*

1	Ana Cicio	Colinde, zei şi mistere	20 lei	
2	Mihai Dâncuş	Arhitectura vernaculară şi alte valori ale culturii populare în colecţiile Muzeului Etnografic al Maramureşului	60 lei	
3	C.S. Nicolăescu-Plopşor	Balade Oltenești	20 lei	
4	Grigore Tocilescu	Balade şi Doine	31 lei	

Colectia *Literatura Medicilor*

1	Virgil Enătescu	Între realitate şi dorinţe	15 lei	
2.	Virgil Enătescu	Dialog cu Ovidiu	15 lei	
3.	Rodica Jeican	Perchezitia	40 lei	
4.	Virgil Enătescu	Debut întârziat	20 lei	

Colectia *Poeți de azi*

1	Gheorghe Stoica	Aşchii de istorie carpatină	23 lei	

Colectia *Dicționarele XXI*

1	Alexandru Iorga	Dictionar de dans	70 lei	

Colecția *Universitaria XXI*

1.	Ioana Lăncrăjan, Călin Manafu	Compuşi toxici dioxinele compuşi cu azot	20 lei	
2.	Dr. Ioana Lăncrăjan, Dr. Călin Manafu	Dozarea proteinelor marcheri de diagnostic. Încotro?	25 lei	
3.	Ioana Lăncrăjan	Toxicologia şi falsificarea alimentelor	30 lei	
4.	Complexul Muzeal Bistrița Năsăud	Studii şi cercetării: Seria Biology nr. 15	20 lei	
5.	Complexul Muzeal Bistrița Năsăud	Studii şi cercetării: Seria Geology – Geography nr. 15	20 lei	

Colectia *Pro Dacica*

1.	Timotei Ursu	Kogaion	85 lei	

Colectia *Biblioteconomie*

1.	Liliana Moldovan	Introducere în managementul serviciilor de biblioteca	17 lei	

Colectia *Poeții Iubirii*

1.	George Țarnea	Înalta fidelitate	15 lei	

Colectia *Stranioteka*

1.	Florin Balotescu si Irina Balotescu	Splendor	55 lei	
2.	Dorin Mureşan	Oraşul nebunilor	33 lei	

Colectia *Personalități româneşti în interviuri*

1.	Aurelian Titu Dumitrescu	Viața la zi	26 lei	

Colectia *Cărturarii la ei acasă*

1.	Nicolae Bondici	CSŰRY BÁLINT Omul, educatorul, savantul	26 lei	

Colecția *Discobolul XXI*

1.	Constantin Cubleşan	Lucian Blaga. Zece ipostaze teatrale	21 lei	
2.	Teodor Tihan	Umanități şi valori	28 lei	
3.	Mircea A. Diaconu	Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate	23 lei	
4.	Vistian Goia	Clipe de viață, clipe de meditație	21 lei	
5.	Aurel Codoban	Exerciții de interpretare	34 lei	
6.	Al. Th. Ionescu	Aventura prozei scurte şi alte texte	20 lei	

Colecția *Romanul românesc*

1.	Garabet Ibrăileanu	Adela	20 lei	

Colectia *Poeți români*

1.	Miron Radu Paraschivescu	Versul liber	18 lei	

Colecția *Homo viator XXI*

1.	Ion Codru Drăguşanu	Peregrinul transilvan	33 lei	

Editura DACIA XXI, Cluj-Napoca, 2010
Adresa: Tipografiei nr. 28,
400101 Cluj-Napoca, România
Telefon: 0264 / 484947 ; 0264 / 333404
e-mail: edituradaciaxxi@yahoo.com

TALON DE COMANDĂ

Nume _____

Prenume _____

CNP_____**Str.**

_____ **Nr.**_____ **Ap.**____

Sector ____ **Localitate**_____

Cod poştal _____ **Județ** _____

Vârsta ____ **Profesia**_____

Telefon_____

Semnătura,

_____

Important: *avantaje deosebite*
Suntem de acord să ne înscriem în
Clubul cărții al Editurii DACIA XXI
Aşteptăm comenzile dumneavoastră!

Notă: plata se face **ramburs**!